# المسألة الثقافية* في لبنان تعددية وتغلب أم تنوع ثقافي في مجتمع حر ودولة عادلة؟

وجيه كوثراني

طرح في الأساس مفهوم التعددية الثقافية * على المستوى العالمي، في سياق تاريخي تلاقى فيه عاملان:

١ - صعود الحركات المناهضة للاستعمار في العالم الثالث.

٢ - التوجه في الدراسات الاتنولوجية والانتروبولوجية الغربية نحو نقد منهج الإثنيّة المركزية الأوروبية الذي تحكم بدراسة اوضاع وتواريخ الشعوب غير الأوروبية وغير الأميركية في مرحلة التوسع الاستعماري، ونحو نقد منهج «الوظيفية» (المدرسة الانكليزية) التي ميزت الدراسات التي خدمت بصورة مباشرة أو غير مباشرة الادارات الاجنبية في «اعدادها» الشعوب الأخرى للاستقلال و«الحكم الذاتي». وكان يتحكم في منهج الحالتين فلسفة «التطورية الاجتماعية» الوحيدة الجانب أي حتمية انتقال الشعوب من مرحلة الى مرحلة وفق نمط واحد.

هذا النقد الذي شكلت «المدرسة الثقافية النسبية الأميركية» رائداً له، كان في أساس الحديث عن مفهوم التعددية الثقافية في العالم كحق ومعطى تاريخي وطبيعي. وهو مفهوم جاء في سياق تاريخية نشوئه متجاوباً مع نزعة الشعوب المستعمرة لنيل حقها بالاستقلال وملبياً نزعة قطاعات من المثقفين الغربيين لمساعدة هذه الشعوب في تثبيت هذا الحق والاعتراف به «علمياً» وانسانياً، وذلك على أساس دحض حجة «التفوق الثقافي» الغربي واثبات تهافت نظرية «التطور الحتمي» وعالمية الحضارة الغربية التي «لا بد أن تسير» نحوها المجتمعات والثقافات المدعوة «ببدائية» أو «متأخرة».

من هنا كان مشروع «اعلان حقوق الانسان» الذي قدّمه بعض الانتروبولوجيين الاميركيين في عام ١٩٤٧ الى المكتب التنفيذي للجمعية الانتروبولوجية الأميركية - لجنة حقوق الانسان التابعة للأمم المتحدة.

---

* تتابع مجلة «مواقف» نشر الأجوبة عن أسئلتها حول «التعددية الثقافية» في لبنان، (راجع العدد ٤٦)، فتنشر في هذا العدد دراستين لوجيه كوثراني وأحمد صيداوي.

ولا بأس هنا من ايراد بعض أفكار هذا الاعلان لصلته الدقيقة بموضوعنا وكي يساعدنا ذلك في تقويم مصطلحاتنا التي نستخدمها في المجتمع اللبناني.

يطرح الاعلان المشكلة بالشكل التالي: «نظراً للعدد الكبير من المجتمعات الانسانية التي دخلت في عالمنا الحديث مرحلة احتكاك وثيق، ونظراً لتعدد طرق الحياة، على كل اعلان لاحق لحقوق الانسان ان يسعى اساساً لحل المشكلة التالية: كيف يمكن تطبيق الاعلان المقترح على الكائنات البشرية كافة من غير ان يكون اعلاناً للحقوق مصاغاً بعبارات سيطرة القيم الغربية السائدة في أوروبا الغربية أو اميركا؟».

ثم يبرر البيان طرح المشكلة من ضمن التساؤل السابق كما يلي: «... يتميز تاريخ التوسع الغربي بالحط من قيم الشخصية الانسانية وتفكيك حقوق الانسان خاصة في الشعوب التي قدر له السيطرة عليها مستعملاً لذلك وصفاً للتخلف بطرق معقلنة، ومركزاً على التأخر وعلى العقلية البدائية مما يتيح له تبرير الاستبداد الذي يمارسه». ويقترح الانتروبولوجيون الأميركيون صيغة الحقوق التالية:

١ - «يحقق الانسان شخصيته بالثقافة، ويؤدي احترام الفروقات الفردية لاحترام الفوارق الثقافية».

٢ - «ان احترام الفوارق الثقافية أمر مشروع تماماً وبشكل علمي طالما لم تتوصل التقنية الى جراء تقويم كيفي للثقافات»[١].

ومنذ ذلك الحين أصبحت موضوعات نقد الاثنية، المركزية الغربية وعالمية «حضارتها» النافية للحضارات الأخرى من أبرز موضوعات نقد مناهج الانتولوجيا الغربية المركزية، وأصبحت واقعة تعددية الثقافات في العالم أمرا يجهد بعض الباحثين في التأكيد عليه وتبيان التمايزات التي يقوم عليها هذا التعدد. بيد ان عملاً كهذا اخذ يصطدم من جهة بمشكلات تحديد حقل المقارنة وحدود الاختلاف ومعيار التباين أو التجانس (لفي ستراوس)[٢]. واخذ يطرح من جهة أخرى اسئلة واتهامات من قبَل باحثي العالم الثالث: الا تساهم هذه التأكيدات على الاختلاف والتنوع والتعددية في اعاقة التنمية المستقلة وحل مشكلات المجتمع (التابع) وتحرير الانسان من قيود ما ضوية معيقة تتقاطع مع الثقافة المستعمرة (بفتح الميم)؟ (فانون)[٣]؟ الا تساهم عملية البحث الدؤوب عن التمايزات في ظرف سياسي يتسم بطغيان الصراع الدولي واستقطابه للصراعات الاقليمية المحلية الى احتمال اندراج التنوع والتعدد في خارطة الصراع المحلي والحروب الأهلية التي لا نهاية لها؟ لدرجة يمكن معها رؤية ثقافة مّا لكل قبيلة في افريقيا مثلا[٤]، أو لكل مجموعة دينية أو طائفية أو مذهبية أو مهنية والى حد لا نهاية له..

هذه الاشكالات تواجهنا ونحن نطرح المسألة الثقافية في لبنان. ولعله من المفيد ان نستعين بـ «ليفي ستراوس» في معالجته لمسألة «تنوع الثقافات الانسانية» كي نحدد مفهوم حقل التمايز

والاختلاف. يطرح لفي ستراوس «تنوع موضوع الثقافات الانسانية» من ضمن الأبعاد التي من شأنها ان تؤثر بأشكال مختلفة في تقارب الثقافات، تجانسها أو تباعدها واختلافها. هذه الأبعاد هي: العرق، الدين، الجغرافيا والتجاور، العزلة، المجتمع السياسي، اللغة[٥].

ويعطي لفي ستراوس مثلاً على تأثير تداخل اللغة والجغرافية والتجاور البشري حيث يحتل هذا العامل عنصراً اكثر تحديداً للتقارب الثقافي اللغوي من وحدة الأصل أو الجذر. يقول في هذا الموضوع: «في وقت تتجه فيه لغات من أصل واحد للاختلاف الواحدة بالنسبة للأخرى، نجد لغات ذات جذور متنوعة، ولكنها محكية في مناطق متجاورة تنمي سمات مشتركة: مثل اللغة الروسية التي اختلفت في بعض الوجوه عن اللغات السلافية لتقترب ببعض السمات الصوتية على الأقل من اللغتين: الفنلندية - المنغارية (Finno -ougrienne) والتركية، المحكيتين في جوارها الجغرافي المباشر»[٦].

ومن جهة اخرى يعطي ستروس مثلاً آخر على احتمال بروز التعدد والتنوع في مجتمع من اصل حضاري واحد، أو ذي تشكل سياسي واحد. يقول: «ان مسألة التنوع لاتطرح بالنسبة لموضوع الثقافات المعنية في علاقاتها المتبادلة فحسب، بل توجد أيضاً في داخل كل مجتمع، في الجماعات التي يتشكل منها هذا المجتمع: فئات وطبقات، واوساط مهنية وطائفية الخ، تنمي فيما بينها بعض الفروقات التي تعلق كل واحدة منها عليها أهمية قصوى. وهنا يمكن ان نتساءل عما اذا كان هذا التنوع الداخلي لا ينحو نحو التعاظم عندما يصبح المجتمع وفي ظل علاقات أخرى اكثر تضخماً وأكثر تجانساً». ويعطي ستروس مثل الهند القديمة في نظام الفئات فيها (Système de Castes) الذي ظهر على أثر تأسيس الهيمنة الآرية»[٧].



وما يلاحظه ستروس من تنوع بالنسبة لمجتمعات سياسية من (أصل حضاري) واحد خارج أوروبا، يمكن ملاحظته في رأينا في أوروبا نفسها. ففي التاريخ الحديث والمعاصر، طرح تشكل «الدولة الحديثة» التي اتجهت في بعض البلدان الأوروبية وبفعل ظروف اقتصادية وعوامل فكرية معينة نحو التوحد الحصري والكلي (Totalitaire) أو الدمج القومي بين الدولة والمجتمع في صيغة دولة - امة (Etat - Nation)، - طَرح فروقات ثقافية داخل المجتمع اخذت تطفو على السطح على المستوى السياسي بصورة مطالب لأقليات اثنية أو لغوية، أو دينية. وهذا مانلاحظه لا في العالم الثالث فحسب بل في أوروبا الغربية نفسها مهد بروز افكار «الدولة الحديثة» ومشروع تجربتها التاريخية الأولى[٨].

اذن لايمكن أن ننظر الى تعدد الثقافات سواء على المستوى العالمي أو على مستوى داخل مجتمع سياسي ما (دولة)، كما ننظر الى أنماط وعينات جامدة أو Catalogue ثقافات. اذ ان هناك دائماً وفي نفس الوقت «قوى تعمل باتجاهات متعارضة» كما يقول ستراوس: بعضها ينحو نحو المحافظة على التحايزات، وبعضها الآخر ينعل باتجاه التلاقي والتآلف»[٩].

اذن لابد من ان نتوقف على حالة مجتمع ما في ظرف زمني معين فنحاول أن نتبين فيه وضعية قواه، فئاته، طوائفه، ومواقع هذه القوى في الانتاج، في التوزيع، في علاقات السلطة، وبشكل أساسي في موقعها في دورة الثقافة، وفي حدود تمايزها ومدى قربها أو بعدها عن بعضها بعضاً، وأخيراً في مدى مايتيحه الظرف أو الوضع القائم للفرد أن «يحقق شخصيته بالثقافة» على حد مايقوله انتروبولوجيو «لمدرسة الأميركية النسبية» في اضافتهم على اعلان حقوق الانسان.

ولهذه الوضعيات التي يمكن ان تكون عوامل تباعد، كما يمكن ان تكون عوامل تقارب حدود قصوى وحدود دنيا تنتظم داخلها سمات «التنوع في الوحدة».

حدود قصوى في التنوع والتعدد تقف عند خطر الانفجار والتفكك وحدود دنيا في التقارب والتجانس تقف عند خطر الدمج القسري أو التمويه والاستلاب في لون ثقافي واحد لحساب هيمنة فئوية أو طبقية أو طائفية معينة.

ولقد بدأت تبرز في لبنان على مستوى الخطاب الثقافي، محاولات لتبرير مواقع سياسية في الصراع الدائر في منطقة الشرق الأوسط. هذه المحاولات تنطلق من أمرين:

١ - واقع التنوع الثقافي في مجتمع تعددي كالمجتمع اللبناني.

٢ - وواقع تعددية المواقف السياسية لقواه من قضايا الصراع الدولي والاقليمي (العربي والاسلامي)، وذلك منذ ان بدأت تطرح المسألة الشرقية (المسألة العثمانية آنذاك والمسائل المللية والقومية الأخرى المتعلقة بها) الى ان بدأت تستقر وضعيات «الدول الحديثة» في الأقاليم والمناطق التي خرجت من وضعيات مرحلة «الولاية» و«السلطنة» مروراً بكل اشكاليات «الوحدة القومية» و«التجزئة». وقضية فلسطين وما طرحته هذه الأمور من ايديولوجيات سياسية مختلفة.

اذن يمكن أن نميز بين مستويين في طرح موضوعة التعددية:

١ - المستوى الثقافي (الموضوعي) الذي يندرج في تركيب المجتمع اللبناني تاريخياً. فهذه المساحة الاجتماعية التي تشكلت منها الصيغة اللبنانية في سياق التوازن الدولي منذ ١٩٢٠ وحتى ١٩٤٣ هي مساحة تتسم بالتنوع المذهبي الاسلامي والمسيحي، وهي جزء من مساحات اجتماعية تتسم بذات التنوع (فلسطين، سوريا الداخلية..) وتملك جامعاً ثقافياً مشتركاً نلمسه في اللغة ونمط الحياة وفي العادات والتقاليد والأمثلة والألقاب، والحكايات الشعبية والأوهام والمعتقدات التقليدية المتوارثة والعلاقات السيكولوجية وعلاقات القرابة والسلطة الأهلية في اطار العائلات أو الطوائف[١٠].

٢ - المستوى السياسي: وهو المستوى غير الثابت والذي يدفع عبر الصراع المعقّد والمركب الجماعات أن تعين برامجها السياسية ومواقعها في السلطة انطلاقاً من خصوصياتها الثقافية والتي هي خصوصيات مللية ومذهبية بالدرجة الأولى. والعلاقة بين المستويين (الثقافي والسياسي) تتحدد في رأينا وفق الارادات السياسية لأبناء هذا المجتمع الثقافي المتنوع: فعندما تؤكد فئة أو طائفة على

موقعها السياسي كموقع غالب، وتعطي الأولوية للعامل السياسي في ظرف معين، فان واقع التنوع الثقافي المذهبي بين الطوائف مثلاً يصبح وفق الارادة السياسية هنا أداة تبرير، أي ايديولوجيا سياسية ظرفية تخدم الصراع ومشروع الغلبة[١١]. وهي وجهة تدفع الى حد تخطي النقطة التي أشار لها لفي ستروس والتي يهدد تخطيها بانفجار البنية الثقافية الداخلية المتنوعة. ذلك ان لحمة هذه البنية الثقافية وقاسمها المشترك (الذي سنشير اليه لاحقاً) يكسر لحساب المشروع السياسي الفئوي. والملاحظ ان التشديد على التمايز والاختلاف من موقع الغلبة السياسية يلبس لبوس الاعلان عن انتماء ثقافي «متفوق» و«متقدم» و«عقلاني» ويستمد شرعيته من «غلبة عالمية» تتمثل الآن بالسيطرة الغربية، فليس صدفة أن يجد الغالبون المتمايزون «نوعياً» في الداخل مرجعيتهم في من يمثل الغلبة على المستوى العالمي، وتماهيهم مع حضارة أخرى مهيمنة[١٢].

والمنطق نفسه يبرز عندما تتصدى نخبة تتعطش الى السلطة فترى في «وحدتها الثقافية» التي هي قشرة ايديولوجية في المجتمع (قومية علمانية على اختلاف تمثلات القومية، أو ماركسية اممية) مشروعاً سياسياً لدولة قومية توتاليتارية او لدولة مركزية حصرية توحد المجتمع عبر ازالة أو نفي خصوصيات جماعاته الدينية والمذهبية عبر العنف أو عبر تدابير الدولة القسرية حيث تصبح القوانين الوضعية المدنية «حقاً طبيعياً» بديلاً «للحق الآلهي» الذي ميّز دولة القرون الوسطى في أوربا حيث جاءت الدولة المركزية الحديثة فيها لتكون الدولة - الإله: دولة مكيافلي، وهوبس، وهجل، ورنان، ومازيني وماركس وستالين، الدولة التي تتماهى مع العقل والحقيقة عبر أجهزة يصبح معها كل تعبير ينطلق من المجتمع، تعبيراً «لاعقلانياً» أو «غيبياً» أو «رجعياً» أو «شرعياً» أو «متخلفاً» أو «لا سوياً»[١٣]. ومن المفيد هنا أن نستشهد برأي فقيه مسلم يوضح هذه المسألة: يقول الشيخ محمد مهدي شمس الدين في هذا الموضوع: «ان الدولة وجدت نتيجة لعقد. هذا العقد تبرمه الأكثرية من المواطنين بارادتهم الحرة فينتج من ابرامه كيان الدولة. ومن المؤكد أن التنازل عن الهوية الثقافية والدينية ومظاهرها في المؤسسات والقوانين يتنافى مع موجبات هذا العقد. ولا يؤثر على موجبات هذا العقد موقف الأقلية التي توافق على التنازل عن هذه الهوية، فان على الأقلية في هذه الحالة ان تخضع للأكثرية، اللهم الا اذا شاء دعاة العلمانية العودة بنا الى افكار توماس هوبز وامثاله عن العقد الاجتماعي بالصيغة التي عرفها هؤلاء والتي تنتج الحكم الديكتاتوري. فهل تنطوي افكار دعاة العلمانية الشاملة عندنا على اتجاهات ديكتاتورية تهدف الى تأسيس الدولة الزمنية الجماعية التي يشكل الانسان فيها رقماً لا قيمة له ولا كرامة ولا حرية ولا شخصية. الدولة إلهه ولا إلّه غيرها»[١٤].

نخلص الى أن الارادة السياسية لأبناء مجتمع معين هي التي تدفع اما باتجاه التركيز على الخصوصيات الثقافية بدافع الانفصال في ظرف معين، أو بدافع الرغبة في الهيمنة في ظرف آخر، واما باتجاه طمس هذه الخصوصيات والعمل على الغائها كي يخلق مجتمع متجانس خالٍ من التنوعات الدينية والثقافية، مجتمع قوي علماني متجانس يتماهى مع أهل الدولة الغالبة أو أصحاب مشروع

السلطة عبر أجهزة ادارية واعلامية وعسكرية وثقافية تخطط للمجتمع حاجاته وأفكاره وسلوكاته وثقافته «الواحدة».

ان مثل هذه الوجهة الأخيرة يصدر عن فلسفة يتعين عليها تغليب للدولة على المجتمع، قهر الاقلية - النخبة للشعب، احلال للنخبة البيرقراطية او التكنوقراطية محل الأمة، تأليه الوضعي - النسبي واحلاله في منزلة «المطلق» «والحقيقة الكاملة»[١٥].

من هنا ومن خلال ماعرضناه يمكن أن نقول اننا ضد التشديد على الخصوصية الثقافية لطائفة أو لفئة حتى الانفصال بحجة المحافظة على التمايز أو حتى «الهيمنة» بحجة «التفوق» أو «التقدم»؛ كما اننا ضد الطمس والالغاء والنفي حتى التوحيد القومي أو العلمنة الاجتماعية الكلية أو احداث التجانس الكامل الذي هو نسخة عن مجتمع الديكتاتوريات أو الدول التوتاليتارية.

اننا مع التنوع في اطار حضاري مشترك، في داخل «وحدة متنوعة». الا أن السؤال هو كيف نحدد هذه الوحدة ثقافياً وعلى المستوى الحضاري؟ وكيف نحددها سياسياً على مستوى الدولة؟.

**على المستوى الحضاري:** كثيراً ما يرد في كتب أكاديمية[١٦] أو غير أكاديمية وفي منشورات ذات طابع ايديولوجي أو سياسي[١٧] كلام مفاده أن الحضارة العربية هي حضارة اسلامية وان الحضارة الغربية هي حضارة مسيحية... وان المسلمين في لبنان يمثلون الحضارة العربية بينما يمثل المسيحيون الحضارة الغربية أو هم جزء منها[١٨].

ان بعض القائلين بالتعددية الحضارية، الثقافية في لبنان يبني رأيه على هذا التقسيم ليؤكد صيغة اللقاء الحضاري الذي يمثله لبنان (الغرب المسيحي من جهة والعروبة الاسلامية من جهة أخرى). هذا ويذهب بعضهم الى أبعد من ذلك ليقول ان الحضارة العربية الاسلامية تأبى التعايش مع الحضارات الأخرى على أرض واحدة[١٩].

وهنا لا بد من ابداء بعض الملاحظات على هذه المقولات وهي ملاحظات قد تساعدنا في منهج الوصول الى وجهة نظر سليمة ومتوازنة.

**حول الدمج بين الغرب والمسيحية:** ان الغرب الذي نقصده اليوم كممثل «لحضارة حديثة» ليس هو غرب «القرون الوسطى»، غرب الكنيسة، وان كانت الصليبية لا تزال تشكل رمزاً لتاريخ علاقة الغرب بالشرق الاسلامي[٢٠]. ان الغرب المقصود هنا هو الغرب الذي انتج ما نسميه اليوم «الحضارة الحديثة»، وهي الحضارة التي تعنينا اليوم، هو الغرب الذي بدأ بالنهضة (الولادة الجديدة)، والاجتياحات البحرية والحروب الدينية، والماركنتيلية والتراكم الرأسمالي من ثروات الخارج. هو الثورة الصناعية، والتوسع ووحدة السوق في وجه حواجز المقاطعات. وهو على الصعيد الثقافي والفكري والفلسفي استعادة للماضي الوثني اليوناني والروماني، وذلك عبر ردة فعل على المسيحية الوسيطة نفسها.

هو الرأسمالية التي ترافقت وفق ما يرى Max Weber مع البروتستنتانية التي شجعت عليها[٢١]، وهو العقلانية الفجة التي تبرر تقسيم البشر وموضعتهم في أعراق وسلالات وألوان وحضارات واستعدادات وقدرات (من مونتسكيو الى رنان)[٢٢]. هو الذرائعية والبراغماتية التي تبدأ بمكيافلي وتنتهي بموسوليني[٢٣] هو تأليه للدولة كما بشر بذلك هوبس وهجل وطبقه هتلر[٢٤]. انه فائض القيمة بالصورة التي رسمها ريكاردو وسميث واكملها ماركس وانجلز وجعلاها مصدراً لقيمة حضارية بحيث يترادف تعبيرا «التجارة» و«الحضارة» في نصوص ماركس وانجلز وبحيث يصبح تحطيم الحواجز «العالمية» المعيقة لنمو التجارة (التعصب المحمدي وفق تعبير ماركس مثلاً) أمراً ضرورياً من أجل تعميم «الحضارة» عالمياً[٢٥].

انه أخيراً التكنولوجيا «المتحررة» من رقابة الانسان وسيطرته، التكنولوجيا التي بدأ بعض المفكرين يخشى من استعبادها للبشر وينبه الى مخاطرها كي لا تتحول الى إلّه.

ليس الهدف التوسع في هذا الموضوع بالذات. لذلك نكتفي بالتأكيد على ان الحضارة الغربية الحديثة شيء والمسيحية شيء آخر. فثمة تراث فكري غني قدّمه مفكرون وعلماء غربيون اكدوا على هذا التمايز، بل وابرزوا التناقض بين الطرفين: من تومي الى غارودي، ومن رسل الى فوكو، فضلاً عن أصحاب الدراسات الانتروبولوجية الحديثة في ثقافات الشعوب ونقد الاثنية المركزية الغربية.

واذا صح الحديث عن مسيحية غربية فانه لايصح القول ان المسيحيين في لبنان وفي الشرق هم جزء منها وذلك بحكم انتمائهم الديني فحسب أو تبعية بعض فرقهم للكنيسة الغربية. وإذ نترك لعلماء اللاهوت هذا الامر الدقيق، نشير الى وجهات نظر مسيحية محلية في موضوع الانتماء الثقافي للمسيحية الشرقية أو «المسيحية العربية» كما يفضل المطران جورج خضر ان يقول. وكلها تؤكد على تمايز المسيحية الشرقية عن الغرب.

نقرأ للمطران خضر في معرض حديثه عن التراث المسيحي العربي ما يلي: «أخذنا على اختلاف مذاهبنا نهتم لهذا التراث بغية الاكتشاف العلمي للملامح المشتركة في المسيحية العربية على مستوى الفكر اللاهوتي والفكر العلمي، وكأن ثمة شعوراً بان هناك ضرورة للتعبير العربي الواحد عن المسيحية اليوم، ونحن في تحرك حضاري واحد، ولعل في هذا السعي شيئا من تأكيد هوية مشرقية جامعة لكل هذه الجماعات، ومرد ذلك عديد منه التمايز عن الغرب وأهمه وحدة الشهادة في هذه الديار. هناك تحسس متزايد للانتماء الى هذه الأرض وبالتالي الى أهلها، يوازيه تحسس آخر ليس بالضرورة مناقضاً الا اذا تصلب وتقوقع، هو الشعور بالانتماء المذهبي الخاص ضمن المجموعة المسيحية الشرقية»[٢٦].

ويقول الأب الدكتور جوزف حجّار، الباحث المتخصص في تاريخ الكنيسة وتاريخ أوروبا انه «على خلاف الطوائف ذات التقليد والبنية الرومانية ـ الكاثوليكية، انتمت الكنائس الشرقية

( المنضمة Unies ) الى عالم ديني كبير التنوع ويملك سمات خاصة تتمثل باستقلالية نظامه البطريركي ومجمعيته الكنسية، وتنوع التراتبية والطقس ولا سيما في موضوع الأسرار ومنحها ».

« هذه الطوائف الشرقية الكاثوليكية ارتبطت بروما في أوقات متأخرة وحديثة الى حد ما ...» ويقول: « ان عمل المركزة والتوحيد كان قد سمح بعملية توحيد للنظام الكنسي متدرج ولكن ممنهج. ثم ان هذا الولاء لروما لم يكن مطلقاً أو غير مشروط. ان هذه الكنائس كانت تحرص دائماً ان تحافظ على سماتها الخاصة والقديمة في المجالات التأسيسية والتنظيمية والادارية والطقسية واللاهوتية، في الوقت الذي كانت تحاول فيه ان تكيفها مع العقيدة والممارسة في روما »[٢٧].

اما اذا انتقلنا الى الجانب التأريخي، ولاسيما اذا عدنا الى النصوص التي كانت تعكس صورة الجماعة أو الملة وتاريخها من موقع قيادتها، وموقع الحرص على نقل اخبارها وحفظ خصوصيتها، فاننا نجد في نصوص البطريرك اسطفان الدويهي الماروني ( ١٦٣٠ - ١٧٠٤ ) دلالات واضحة على انتماء ثقافي عربي يبدو واضحاً في المنهج والاسلوب (الاسلوب الاخباري العربي في التأريخ)، وهو اسلوب لاتقف دلالته عند الشكل فحسب (الحوليات) بل تتعدى الى مضمون ماتعنيه السيرة (النموذج أو القدوة) في التأريخ لجماعة من الجماعات الدينية (الملل) في التأريخ الاسلامي. والدويهي اذ يتدرج في عملية توسيع « الخصوصية » من تاريخ الموارنة الى تاريخ « الازمنة »، نراه يضع هذه الخصوصية في اطارها الثقافي المحلي العام، وهو الاطار السائد في المنطقة العربية، وبالتحديد في المدن ذات الطابع الاسلامي. وبالنسبة للدويهي تشكل حلب حيث أقام واعظاً لمدة تربو على الخمس سنوات، مصدراً لهذه الثقافة التي كانت تشع من المدن ومركزاً لتوسيع التجربة في المعاش الاجتماعي والسياسي بحيث انه « في السنة ١٦٧٠ حيث اختير بطريركاً، استقرت في نفسه - على حد تعبير الدكتور نقولا زيادة - فكرة واضحة وهي ان تأريخ الطائفة المارونية مثل تاريخ أي فئة أخرى دينية في المنطقة، مرتبط ارتباطاً عضوياً بالتطور التاريخي العام للبلاد كلها. فتاريخ « الأزمنة » هو تاريخ ديني للطائفة، وتاريخ زمني سياسي للشرق عامة ولبنان خاصة ممتزجان معاً مرتبطان معاً »[٢٨].

ولعل هذا الأمر هو الذي حدا بالمؤرخ كمال الصليبي أن ينوه باسلوب الدويهي ومنهجه وانفتاحه كمؤرخ لبناني ماروني فيقول: « حبذا لوعدنا الى البطريرك الدويهي فاستوحينا منه طريقة تصوير التاريخ اللبناني في اطاره العربي الصحيح »[٢٩].

والخلاصة ان الأمثلة والشواهد على استقلال المسيحية الشرقية عن الغرب كثيرة: الاستقلال لا عن الغرب الحضاري والسياسي فحسب، بل أيضاً عن الغرب الكاثوليكي والبروتستانتي، فاذا كان من غير الصحيح ان ندمج بين المسيحية والغرب فانه من غير الصحيح ايضا ان نرى تدامجاً كاملاً بين العروبة والاسلامية، وتعارضاً كاملاً بين الحضارة الغربية بكل وجوهها والاسلام[٣٠]. ان هذا التعارض (المزعوم) هو الحجة التي ينطلق منها بعض القائلين بالتعددية بمفهوم كمي ونمطي ووحيد الجانب

لرؤية حضارتين في لبنان: واحدة يحملها المسيحيون هي الحضارة الغربية واخرى يحملها المسلمون هي الحضارة العربية. هذه المسألة وبالشكل الذي تطرح فيه تعبّر عن طمس لاشكالية علاقة الغرب التوسعي «بالعالم غير الصناعي» ومن ضمنه الشرق بكل معطياته الحضارية والثقافية من مسيحية الى اسلام الى حضارات أخرى... وهي اشكالية ينبغي ان تطرح تاريخياً في اطار ظروف دخول الغرب الحديث في الشرق وأشكال هذا الدخول وأساليبه ومراحله ومنطلقاته النظرية والمفاهيمية وشعاراته وتوجهاته.

واذا كانت حدود هذه المقالة لا تستوعب دراسة وافية لهذه الاشكالية فاننا نكتفي بابراز الجوانب الأساسية فيها.

### غرب / اسلام:

ان ثمة جوانب كان طمسها ضرورياً في تاريخ علاقة المركز الأوروبي كرأسمالية توسعية بالخارج. فلكي يتم تبرير الحضارة الغربية الحديثة «كرسالة تمدين» يحملها الأوروبي الى العالم طمست علاقة العنف بين الغرب والآخرين. بل اكثر من ذلك قدّمت هذه الحضارة صيغة عالمية سوّغت معها كل وسائل العنف والسيطرة، لدرجة ان عكست «لسان الحال» الموالية للانتداب الفرنسي عام ١٩٢٠ هذا «الأمر الواقع» فبررت ضرب الطائرات الفرنسية لأهالي حوران «بضرورة جعلهم يتذوقون حلاوة الحضارة بالقوة، وترويضهم كما يروض الجواد بالسياط»(٣١).

ان الجانب العنفي والتدميري التوسعي الذي رافق حركة الاستعمار الغربي القديم والجديد تجاه شعوب العالم الثالث، طبع العلاقة بين المركز والاطراف المستتبعة بصيغة العنف والقهر، وهو جانب لم ينجُ من معاناته أية ثقافة محلية من اميركا اللاتينية الى بلدان آسيا وأفريقيا... ومن الاسلام الى المسيحية المحلية، الى البوذية والهندوسية...

فعداء المسلمين للغرب ينبغي ان يوضع في هذا السياق التاريخي، فضلاً عن تأثير دور هذا الأخير في تمكين العنف الصهيوني من ان يأخذ كل اشكاله الشرسة والحاقدة والشريرة، من الاقتلاع الى الابادة الى الحصار والتجويع منذ مطلع القرن الحالي وحتى يومنا هذا.

ان أي تجاهل لهذا الجانب هو تجاهل للتاريخ ليس فقط بما هو وثيقة مكتوبة وانما بما هو أيضاً وبشكل أساسي ذاكرة تاريخية ومعاش يومي ومعاناة حلال وحرام تدخل في صميم ضمير المسلم وحيّز تقواه وطبيعة علاقته بربه(٣٢).

هذا واذا كان المسلمون يصوغون موقفهم من الغرب السياسي الذي تجلى في قسم كبير منه في هذا الجانب التوسعي الالحاقي والعنفي على قاعدة ثقافتهم التي تأتي في أولها القيم الدينية، فان المسيحيين ايضاً ولا سيما المشرقيين منهم يصوغون موقفهم من الغرب الالحاقي والتبشيري بالاحتماء في كنيستهم

الوطنية ولاهوتهم اللذين تفاعلا مع افكار ومؤسسات دار الاسلام تفاعلاً حضارياً مثمراً .

ولا يسعنا هنا الا ان نتكلم بلسان المطران جورج خضر حيث نحس ونعيش انتماءً حضارياً واحداً وايماناً مشتركاً متدفقاً من ينبوع غزير واحد وان اختلفت روافده وتنوعت:

« الانسان الغربي واحد، هو انسان الهيمنة، وارادة الهيمنة تتخذ لذاتها مجال الدين ومجال الدنيا بآن . . . قد يترك ربه ويغير آلهته وقد يعتنق الالحاد ديناً . . . الانسان الغربي صليبي » .

« . . . اني على هذه الأرض ابن الحضارات التي توالت علينا منذ فجر التاريخ الى اليوم ورثتها جميعاً الحضارة الاسلامية . وانا في قلب هذه الحضارة منذ بزوغها، ورافقتها، وفي القرون الأخيرة انطلاقاً من ديورة لبنان منزلة اللغة العربية فيها وكيف تعود الى العربية لتستعيد نضارتها . فلاحظت بقبول أو تردد لست أدري ان النصارى كثيراً ما كانوا أفصح العرب وأنّ العجمة لاتأتي منهم وحدهم بالضرورة، وان عيسويتهم بالذات تحمل ذلك اللطف والجرح والتوثب التي هي حوافزهم الى الجمال كله والى الفكر كله والى الدين كله، بحيث يستطيعون ان يدخلوا الى صميم الحضارة التي احتضنتها دار الاسلام فيتفهمونها بحب ويخلقون فيها » (٣٣) .

ان ايراد مثل هذا النص المفعم بايمان راع مسؤول عن رعيته في لبنان، يؤكد على أهمية ما يمكن ان تلعبه الارادات في الداخل نحو التآلف والتلاقي والتوحد الثقافي بحيث يصبح التنوع عنصر توحيد لا عنصر افتراق وصراع .



اما بشأن الموقف من الغرب « العلمي » بما هو افكار ونظريات ومناهج في العلوم الانسانية والسياسية والاقتصادية والبحتة والتطبيقية، فان ثمة استجابة لهذا الجانب في علاقة الشرق بالغرب تفاوتت من حيث الكمية والاتساع والاستعدادات الموضوعية المرتبطة بالامكانات الاقتصادية وحدود مراكز النفوذ الغربي . وهذه التفاوتات في الاستجابة العلمية عند المسيحيين والمسلمين لا تعود الى طبيعة الموقف الديني، بل الى الظرف التاريخي والامكانية الموضوعية التي تسمح بالاطلاع والتعلم . فالمرجعيات الدينية الاسلامية على اختلاف اجتهاداتها كانت قد حسمت هذه المسألة لصالح الاطلاع والتعلم والا قتباس والانتقاء منذ زمن بعيد (٣٤) .

وتبرز هنا مسألة « التثاقف » أو « التفاعل الثقافي » (Acculturation) . وهو المفهوم الذي حلّ بعد الحرب العالمية الثانية وبروز الاستقلالات الوطنية في العالم محل مفهوم « التفوق الحضاري » وعالمية الحضارة الغربية . ومع ذلك فان هذا المفهوم شكل بصيغته العملية سيفاً ذا حدين . فالتثاقف عبارة عن تفاعل واخذ وعطاء وتعلم (وهو جانب لابد منه)، ولكنه من جهة أخرى يبقى مشدوداً للطرف الغالب في العالم، فيسمح بذلك للجانب السياسي ان يتدخل « بالقيمة العلمية » ويسمح أن تتدخل الايديولوجيا السياسية في المناهج نفسها . فنعود من جديد الى مأزق الا[illegible] الذي واجهه

مفكرو النهضة منذ مطالعها ومزالق الاستتباع الثقافي الكامل للغرب على غرار ما قدمه طه حسين ولطفي السيد، وسلامه موسى في مصر، وفارس نمر ويعقوب صروف وشبلي الشميل وحقي العظم وميشال لطف الله وجميل مردم في سوريا ولبنان، ولا يخفى ما كان لهذا الموقف من استتباعات سياسية أفاد منها الغرب السياسي في تمكين سيطرته وارباك المقاومة المحلية له.

اذن ان ظاهرة التغريب (Occidentalisation) ظاهرة نسبية، شملت المسيحيين والمسلمين على السواء. والموقف الثقافي الأصيل ليس في التقوقع والرفض السلبي وانما هو في الاقتباس شريطة البقاء خارج دائرة الاستلاب وفلك الانجذاب الى اطراف الصراع الدولي وجاذبيات الايديولوجيا والتبعيات السياسية. ويكتسب هذا الكلام دلالة اكبر في المرحلة الراهنة حيث يتنافس «الجباران» لتقاسم العالم اقتصادياً وثقافياً وايديولوجياً وسياسياً.

ولنا من تاريخ التفاعل الثقافي أمثلة على العديد ممن تفاعل مع الحضارة الغربية وبعضهم ممن احتل مكانة مرموقة في سلمها دون ان يذوب فيها او ان يندمج بها حتى محو شخصيته الثقافية:

- ان شكيب ارسلان الذي عاش في أوروبا وبقي وفياً لنموذجه الحضاري الاسلامي، ومناضلاً من أجله بحمية واندفاع وحماس عرف كيف يحدد معايير تمايزه في دوائر انتمائه المتدرج على الصعيد العالمي، وعلى الصعيد الاسلامي، وعلى الصعيد العربي، والوطني والمذهبي، دون ان يفهم الوحدة دمجاً قسرياً ودون ان يدفع بالتنوع الى حد التفكيك.



- ان حسن الصبّاح الذي يتربع سيداً في مجال الخلق العلمي والاختراع في الحضارة الحديثة التي تشكل التكنولوجيا عنواناً أساسياً لها لهو نموذج أيضاً لمعطى ثقافي محلي متأصل في جذور التربة الثقافية الاسلامية - الشيعية في جبل عامل، ومشارك مبدع في الحضارة العلمية الحديثة التي يمثلها الغرب الآن.

ان جبران خليل جبران الذي هضم الكثير من مناهج وتيارات الثقافة الغربية وانتج باحدى لغاتها بقي أميناً لانتمائه الثقافي الشرقي ومدركاً عنصر تمايزه عن الغرب السياسي والمادي. يقول: «انا شرقي ومهما عجبت برقي الغربيين ومعارفهم يبقى الشرق موطناً لأحلامي ومسرحاً لأماني وآمالي». وهو يدعو لاستيعاب وهضم المدنية الغربية لا الى تقليدها تقليداً أعمى أو الاستلاب العبودي لها. الم يحدد تمايزه بين «لبنانه وابنائه» وبين «لبنان الآخرين وابنائه» على أساس هذا المعيار؟:

أبناء لبنانكم: «هم الذين ولدت أرواحهم في مستشفيات الغربيين.

«هم الذين استيقظت عقولهم في حضن طامع،

«وهم تلك القضبان اللينة التي تميل الى اليمين والى اليسار...».

ويعدد جبران «أبناء لبنانه» فاذا بهم: «الفلاّحون... الرعاة... الكرّامون... البناؤون...

الحائكون . . . الحصادون . . . والأدباء والشعراء . . . » أي بكلمة ابناء العفوية في مجتمع منتج مستقل .

وهو بالاضافة الى ذلك مسيحي محب للاسلام . يقول: « أنا مسيحي ولي فخر بذلك، ولكنني اهوى النبي العربي واكبر اسمه وأحبّ مجد الاسلام وأخشى زواله » .

ـ الم يكن جرجي زيدان المسيحي اللبناني نمطاً من هذه الوحدة الغنية: (المعرفة الغربية التي لاتستعبد صاحبها، المسيحية الشرقية المتواصلة مع الجذور، الحضارة الاسلامية المستوعبة لهذا التنوع . مايقوله المطران خضر فيه هو عين هذا التنوع الذي هو شرط الوحدة المنشودة: « أمن الغرابة ان يكون خير كاتب في التمدن الاسلامي في عصره بالنسبة للعالم كله مسيحي من لبنان يدعى جرجي زيدان . لم يسلم جرجي زيدان ولو رأى نفسه عائشاً في اطار التمدن الاسلامي ولم يسبقه احد في معرفة أوروبا وساد معرفته ولم تسده »(٣٥)

اذن ليس الغرب الا تاريخاً . فهو ليس شيطاناً الا بالقدر الذي يبرز فيه عدوانيته وشهوته في السيطرة، وليست المسيحية مرتبطة به الا بالقدر الذي يستطيع ان يدّعي تمثيلها في منطق « عالميته » المسيطرة، (بعض ادوار التبشير)، وليس الاسلام « تعصباً » ونفياً للآخرين كما ينسب اليه الا بالقدر الذي يدفعه العرب الى مواقف الدفاع الذاتي والمقاومة المشروعة في وجه محاولات الافناء والازالة(٢٣) .

لذلك فان ما يقال عن وضعية الدمج بين العروبة والاسلام (كمأخذ بالنسبة للبعض) ينبغي ان يفهم بالمعنى الايجابي . وهو أمر يهم المسيحيين المرتبطين بالأرض والتراث بقدر مايهم المسلمين الحريصين على استمرار هويتهم الثقافية والحضارية . انه همّ واحد، هم المسلم الذي يلتقي مع همّ المسيحي الذي قال: « احب مجد الاسلام واخشى زواله » (جبران) والذي قال: « انا في قلب هذه الحضارة . . . التي ازدهرت بانطلاقة الاسلام وترعرعت في دياره » (المطران خضر) .

ان العروبة أو « العروبية » وفق المصطلح الذي استخدمه ابن خلدون في القرن الرابع عشر هي انتماء لغوي ـ ثقافي (بالمعنى الاتنولوجي)، يشترك فيه المسلمون العرب والمسيحيون العرب على حد سواء . واذا كان المسلمون العرب لايميزون بين عروبتهم واسلامهم، فليس في ذلك مايضير المسيحيين العرب . فالاسلام الحضاري والتاريخي هو اسلام المسيحيين العرب ايضاً، اي انه الاطار الحضاري الذي نمت فية مسيحيتهم . اما المخاوف التي يبديها بعض المفكرين المسيحيين من ان تفهم العروبة السياسية قومية عربية دمجية، فهي ايضاً مخاوف المسلمين . انها بهذا المعنى وكترجمة مفاهيمية لمصطلح الناسيوناليسم (Nationalisme) الذي يعني النزعة نحو بناء « الدولة التوتاليتارية » تثير معارضة الاسلام بقدر ماتثير معارضة المسيحية . فهي تؤدي وفق هذا المفهوم الى الغاء تنوعات المجتمع وحريته لصالح ايديولوجية وحيدة الجانب، هي ايديولوجية الدولة التي تسعى الى دمج المجتمع دمجاً عضوياً . وهي بهذا المعنى نموذج غربي شوفيني ليس عربياً ولا اسلامياً .

**الاطار السياسي: الدولة العادلة والمجتمع الحر**

وهنا نصل الى الشق الثاني من المسألة. فاذا كان الاطار الحضاري الاسلامي - المسيحي المشرقي يتمثل بشكل مكثف في صورة التنوع الثقافي الديني في لبنان، فان المعطيات الحضارية والثقافية التي تصدر عن فعل الانتماءات التالية (المسيحية، الاسلام، العروبة)، هي معطيات تاريخية ودينية متداخلة ومتمايزة. وهي **عبر تداخلها تؤمن بنية وحدوية للبنان** ينبغي أن تُعمق وتغنى من خلال الحوار والارادات التي تدفع بالاتجاه التوليفي وهي **عبر تمايزها تؤمن امتدادات حضارية وثقافية** من خلال دوائر تتسع وتكبر فتغني الداخل من جهة وتغتني من الخارج من جهة أخرى. فما هي الشروط السياسية لتحقيق امكانية هذا التداخل والتمايز على أرض الواقع؟ ما هي شروط الوحدة والتنوع؟

لعل العبرة التي علمتنا اياها تجربة اكثر من نصف قرن وتجربة أحداث كبرى لاتزال تحفز في النفوس والضمائر منذ عشر سنوات ان المدخل لتحقيق تلك الشروط هو في التخلي عن قانون التغلب من أجل بناء الملك والدولة: ذلك ان الغلبة السياسية التي تسعى لها أية فئة أو طائفة في المجتمع اللبناني من شأنها أن تحول التنوع الثقافي - الديني الى تعددية طائفية سياسية مجزئة. وهو ما قد حصل بالفعل في مجرى الصراع على السلطة والتوزيع والاستئثار، مما أدّى الى بروز الطائفية السياسية وترسخها مؤسسات معيقة لعملية التوليف الثقافي والتقارب والتوحد والانماء العادل للسكان والمناطق في الأطراف، أطراف لبنان، واطراف مدنه. وحدها «**دولة عادلة لمواطنين أحرار**» كما يؤكد على ذلك الشيخ محمد مهدي شمس الدين في كل توجه وبيان له - قادرة ان تحوّل التعددية الطائفية السياسية الى تنوع ثقافي يتواصل ويتوحد في مجتمع سياسي متكامل.

ليس المطلوب التوحيد القسري من قبل الدولة البوليسية او العسكرية كما حدث في التجربة القومية أو التوتاليتارية في أوروبا، بل المطلوب التوحيد العادل من خلال «دولة اجتماعية» لاتقهر المجتمع بل تتفاعل معه وتتوازن، دولة تلغي الطائفية السياسية ولكن لاتلغي الثقافة المجتمعية التي يختزنها الناس ويتماهون معها ويعيدون انتاجها في حركة تواصل بين حاضرهم وماضيهم وفي خط مستقبلي متفائل ومفعم بالايمان.

**وجيه كوثراني**

**مراجع**

(١) جيرار لكرك: الانتروبولوجيا والاستعمار، ترجمة جورج كتوره، الطبعة الفرنسية ١٩٧٢. الترجمة العربية - بيروت ١٩٨٢، ص ١٥٢ - ١٥٣.

Claude Lévi - strauss: Anthropologie structurale deux Paris 1073, P 380 (Diversité des cul –( ٢ ) tures).

Frantz Fanon: Les damnés de la terre, Paris 1978 P. 141 - 174.( ٣ )

( ٤ ) راجع على سبيل المثال: Guy Landry Hazoumé: Idéologies tribalistes et Nation en Afrique, Paris 1972.

– محمد حسين دكروب: الانتروبولوجيا والأنوية الحضارية للغرب: الفكر العربي – عدد ١٩، ١٩٨١ ص٥٨ – ٦٩.

Claude lévi - Strauss, op. cit. ( ٥ )

( ٦ ) المرجع نفسه ص ٣٨١.

( ٧ ) المرجع نفسه ص ٣٨١.

Pierre Maugué Contre l'Etat - Nation, Paris 1979 P. 50 - 51 - 52. ( ٨ )

Levis Strauss, Op. Cit, P. 381. ( ٩ )

( ١٠ ) راجع نماذج من دراسات انتروبولوجية وتاريخية واجتماعية ونفسية تتناول مظاهر من الحياة الاجتماعية والسياسية والنفسية للناس والجماعات في منطقة الشرق الأوسط. وكلها تشير الى وحدة هذه البنى والمؤسسات والعقلية. وهذا بعضها:

- Jacques Weulersse: Paysans de syrie et du Proche - Orient, Paris 1947.
- Jean cuisenier: Economie et Parenté: leurs affinités de structure dans le domaine turc et dans le domaine arabe, Paris 1975.
- Mohammad Dakroub: Pouvoir et parenté chez la communauté maronite, Beyrouth, 1981.
- Mounir Chamou'n: Les Superstitions au Liban, Beyrouth 1973.

– منى فياض: الطفل المتخلف عقلياً في المحيط الثقافي والأسري: دراسة حالات في المجتمع اللبناني. بيروت ١٩٨٣.

( ١١ ) قارن: لبنان: أمانة تاريخية وحضارية في عنق الموارنة، دراسات القضية اللبنانية – ١٨ – ١٩٧٦. ص ٤٨ – ٥٩.

( ١٢ ) قارن نموذجاً من هذا التفكير الذي يتعامل مع الحضارة الاسلامية وفق هذا المنطق: لبنان المستقبل: من الانصهار السياسي الى الانشطار النفسي والجغرافي، من دراسات القضية اللبنانية – ١٢ حزيران ١٩٧٦.

وتجدر الاشارة هنا الى ان المدرسة العقلانية الأوروبية التي عبّر عنها ارنست رنان في دراسته للاسلام والتي يستعيد الكراس المذكور مواقفها من الاسلام «الغيبي» واللاعقلاني» و«اللاعلمي»، لم تبرىء المسيحية الشرقية من هذه «الاتهامات». فعقلانية هذه المدرسة وصلت الى حد «العقلانية» العنصرية التي ترى في الحضارات، أعراقاً وألواناً واستعدادات وأنماطاً.

قارن: Ernest Renan: L'islamisme et la science، Paris 1883. - حيث يدمج الاسلام والمسيحية في «عقلية سامية» غير قابلة لتقبل العلم والفلسفة.

(١٣) راجع نقداً من موقع أوروبي لوجهة الدولة والتوتاليتارية التي تتعامل مع المجتمع وفق مقاييسها ومعاييرها وثوابتها.

- Pierre Maugué:contre l'Etat - Nation, P. 10 - 21.

أيضاً: - Peter laslett: The Idea of the Nation, in Annales de philsophie politique, 8, P. 15 - 21.

- قارن نقداً لنظرية التوسير التي تذهب مذهب الستالينية في تعليب المعرفة في «قوالب» سلطوية: - Joseph Gabel:

Idéologies II, althussérisme et stalinisme, Paris 1978.

وراجع نموذجاً تطبيقياً لهذا المنهج على الساحة اللبنانية في:

- مهدي عامل: النظرية في الممارسة السياسية: بحث في أسباب الحرب الأهلية في لبنان، بيروت ١٩٧٩. حيث نُعت كل تعبير من المجتمع لا يتوافق مع «المقولة» المتبناة في وعي الكاتب بنعوت تتراوح بين الرجعي واليميني والطائفي وبالتالي «اللاعلمي» أي «المتخلف» و «اللاسوي»...

(١٤) محمد مهدي شمس الدين: العلمانية: تحليل ونقد العلمانية تاريخاً ومحتوى وهل تصلح حلاً لمشاكل لبنان؟». دار التوجيه - بيروت، ص ٢١٨.

(١٥) عندما يؤكد كاتب ماركسي ان التحليل القائم على «القاء الضوء» على نمط الانتاج السائد يبرز التحليل العلمي الوحيد» فانه يقفل بذلك سلفاً باب النقاش والحوار واحتمالات البحث عن «الحقيقة» بمناهج أخرى، ويجعل من المعرفة «حكراً» على اصحاب ايديولوجيا معينة. في حين كان الامام علي يقول: «ان نصف العلم هو لا أدري». وكان احد ائمة الفقهاء يقول: «رأيي صواب يحتمل الخطأ ورأي غيري خطأ يحتمل الصواب».

(١٦) ان ابرز محاولة جادّة في هذا المجال هي الدراسة الاكاديمية التي قام بها الأب سليم عبو بعنوان:

- Le bilinguisme arabe - français au Liban, Essai d'anthropologie culturelle, Paris 1962.

يقول الأب عبو: «ان تعايش مجموعتين من الطوائف اللبنانية في دولة واحدة يعني مباشرة التعايش المختار والممارس بحرية لديانتين كبيرتين، لمفهومين للمصير، أي بالتحديد لمفهومين للانسان. واحد يجد تعبيره في الحضارة الغربية والآخر في الحضارة العربية»، ص ٥٨.

(١٧) وفي مجال البيان والمقال الايديولوجي والسياسي قارن: «نظام سياسي مقترح للبنان الجديد» من دراسات «القضية اللبنانية» ٢٠ شباط ١٩٧٧، ص ٣٦.

(١٨) ويذهب الدكتور فؤاد افرام البستاني الى أبعد من ذلك عندما يعتبر «أن الحضارةالموجودة في الغرب هي وليدة الحضارة اللبنانية. اليوم أصبح من الثابت بشهادة اليونان أولا ثم باكتشافات العلماء في فينقية - لاسيما في راس شمرا - ان اسس الحضارة الغربية الأوروبية انما كانت في لبنان».

فؤاد افرام البستاني: مواقف لبنانية، منشورات الدائرة - بيروت ١٩٨٢ جـ ١، ص ١٢٥.

وكان طه حسين قد ذهب قبل ذلك هذا المذهب فقال ان أصل الحضارة الغربية الحديثة هو في الحضارة المصرية القديمة.

(١٩) قارن: «لبنان الكبير: مأساة نصف قرن» من دراسات القضية اللبنانية ١٩٧٦ ص ٢٣، حيث ورد: «ومن المعروف ان الاسلام لم يتح لحضارة غير اسلامية ان تنمو بجواره».

قارن ايضاً: جان شرف: ازمة التأريخ في لبنان: نقد التأريخ الايديولوجي، الجامعة اللبنانية - كلية الاعلام

والتوثيق - ١٩٨٢، ص ٤.

حيث ينتسب الكاتب جلاً من مقدمة كتابي «الاتجاهات الاجتماعية - السياسية في جبل لبنان والمشرق العربي» ليقول (وهذا) «يفسح في المجال للقول بأن الحضارة العربية الاسلامية ترفض ثنائية التفكير كمظهر من مظاهر حرية المعتقد والتعبير والتصرف»...

والواقع ان ما أشرت اليه في مقدّمة كتاب «الاتجاهات» هو ابراز عدد من المواقف الاسلامية المناهضة للهجمة «الاستعمارية الغربية» في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين.

(٢٠) يعلق المطران جورج خضر على قول الطاهر بن جلون «بأن العربي يحيا الاحداث الماضية ومنها الصليبية كأنها حاضرة» بقوله: «ولكن ما لا يقوله (بن جلون) أن صليبياً يبقى صليبياً ليوحي الى العربي هذا السلوك. الغربي ورث الصليبية نموذجاً جماعياً بالمعنى الوارد عند يونغ».

المطران جورج خضر: المسيحية العربية والغرب، ص ٨٦.

(٢١) Max Weber: L'ethique protestante et l'esprit du capitalisme, Paris 1964.

(٢٢) Maxime Rodinson: Marxisme et Monde musalman, Paris 1972 P. 97 - 98.

(٢٣) هذا التواصل بين مكيافلي في الفكر وموسوليني في السياسة تمثله اطروحة موسوليني للدكتوراه في موضوع «الامير» لمكيافلي، قارن: تعليق بنيو موسوليني على كتاب الامير في: الأمير، ترجمة خيري حماد وتعقيب فاروق سعد، بيروت ١٩٧٩، ص ٥ - ١١.

(٢٤) قارن ارنولد توينبي: حرب وحضارة، ترجمة غياث حجار - بيروت ١٩٦٣، ص ٢٨.

- جان هيبوليت: مدخل الى فلسفة التاريخ عند هيجل ترجمة انطوان حمصي، ص ١٠٦.

٢٥ - كارل ماركس: المسألة الشرقية، ترجمة جوزيف عبد الله، بيروت ١٩٨٠، ص ٧٨ - ٨٠، ١٤٨، ١٩٠.

(٢٦) المطران جورج خضر: المسيحية العربية والغرب في: «المسيحيون العرب» ص ٨٤ وعلى طريق هذا الاهتمام لايجاد أرضية حضارية واحدة نلمس اهتماماً مماثلاً لدى باحث مسلم لاجراء دراسة مقارنة حول اللاهوت المسيحي وعلم الكلام الاسلامي، حيث يدرس صور: «المسيح العربي» في التراث العربي - الاسلامي.

راجع: طريف الخالدي: اللاهوت المسيحي وعلم الكلام، في «المسيحيون العرب» ص ١٣١ - ١٤٧.

(٢٧) - Joseph Hajjar: Le Vatican, la France et le Catholicisme oriental (1878 - 1914). Paris 1979. P. 9 - 11

(٢٨) نقولا زيادة: أبعاد التاريخ اللبناني الحديث ص ١٤٩ - ١٥٠

(٢٩) كمال الصليبي: في ملف للنهار العربي والدولي (في موضوع تحديث التاريخ)، ٢٦ نيسان - أيار ١٩٨٣.

(٣٠) هو الموقف الذي عبّر عنه ارنست رنان عن عدم قابلية «العقلية الاسلامية» لتقبل العلم والفلسفة، أي «الحضارة الحديثة» التي مثلها الغرب آنذاك.. وهو الموقف الذي يتكرر في بعض الآراء اللبنانية عن رفض الحضارة الاسلامية للحوار مع الحضارات الأخرى.

(٣١) لسان الحال، عدد ٨١٣٠، ٨ أيلول ١٩٢٠.

(٣٢) من هنا كانت فتوى السيد موسى الصدر والشيخ محمد مهدي شمس الدين بتحريم التعامل مع اسرائيل. ومن هنا أيضاً كان تشديد الشيخ محمد مهدي شمس الدين في كل مناسبة على هذا الحكم الذي كان له تأثيره الايجابي على أبناء

الجنوب في موقفهم المقاوم والصامد في وجه الاحتلال الاسرائيلي .

( ٣٣ ) المطران جورج خضر ،لمسحية العربية والغرب ص ٩٦ .

( ٣٤ ) الشيخ محمد مهدي شمس الدين: العلمانية... ص ٤٣ - ٧١ حيث يعقد المؤلف فصلاً بعنوان: «موقف الانتقاد» .

( ٣٥ ) جورج خضر، المسيحية العربية، ص ٩٦ .

# التعددية : جذورها وبعض ملابساتها

احمد صيداوي

شكرا لمجلة «مواقف» على اسهامها هذا في دراسة مشكلاتنا الثقافية الراهنة . وليسمح لي بالاجابة عن الاسئلة الثلاثة المطروحة معا بالرجوع الى جذور المسألة ، عطفا على مداخلتي في ندوة المجلس الثقافي للبنان الجنوبي * ، وبالشكل الآتي :

أدخل مباشرة في صلب الموضوع وأقول إنني اقبل مفهوم التعددية ضمن شروط ، أهمها توافر قاسم أساسي مشترك بين المواطنين ، أو بالأحرى ثقافة عامة أساسية لجميع المواطنين ، أولاً وقبل كل شيء ، فلا وجود لوطن لا جامع بين بنيه في الأهداف العامة على الأقلّ .

وانطلاقا من هذا القاسم المشترك الأساسي ، أُحدد مفهوم التعددية بأنه تمايزٌ في السلوك والتصرف يجري فرديا وجماعيا في إطار حرية ديمقراطية ، إنما ينطلق أصلا من وحدة المصالح الاقتصادية والمعنوية ، وبالتالي وحدة الوطن والمصير .

وفي اعتقادي أنه يصعب فهم مُؤدَّى التعددية الا اذا عدنا الى جذورها وجذور الوحدة ، كما تسوّغ في اطار عالمي . وهذا ما يلقي بنظري أضواء على جوهر هذا الموضوع ، قلّما نتعرض لها في مداولاتنا ومناقشاتنا .

والكلام على الوحدة والتعددية في المجتمع والتربية على السواء ، يخفي وراءه أكمة من المواقف والاتجاهات السياسية ـ الاجتماعية ، ملفوفة في اطار

* ندوة المجلس الثقافي للبنان الجنوبي ، بتاريخ ١٧/٢/١٩٨٣ .

ايديولوجي يحاول كل فريق تسويغه واعطاءه طابعا شرعيا . انما للقضية جذورها الفلسفية والتاريخية التي تمنحها مرتكزاتها الفكرية ، فضلا عن الحجج العلموية [1] والعلمية التي تدخل ايضا في هذا النطاق .

ولما كان الباحث المستنير لا يتخذ في النهاية موقفا واضحا الا بعد أن يجمع ما يمكن جمعه من الحقائق والمعلومات حول الموضوع ، ويهضمها ، ويفكر فيها بهدوء ورصانة بعيدا عن ضغط شؤون الساعة والولاءات المحلية ، ويحك ما هو موضوعي وشبه موضوعي بما هو ذاتي وما هو فلسفي يتعدى الواقع ، حتى يصل الى قناعة من القناعات .

فلنستطرد الآن ولننظر في بعض جذور مسألة الوحدة والتعددية ولنفحص المواقع التي نساق اليها في اطار التدابير والتنظيمات المجتمعية وفي خضم التربية الإعلامية والاتجاهات الثقافية المحلية والعالمية .

**الوحدة والحاجات المشتركة :**

نكاد ننسى أننا ابناء جنس بشري واحد ، لنا صفات مشتركة ، وتجمعنا حاجات وأهداف مشتركة . وينطبق هذا القول أكثر ما ينطبق على جماعة المثقفين في المؤسسات التعليمية . وذلك لأنهم تشربوا اسلوبا غربيا في السلوك والتعامل يمجدّ الفروق بين الأفراد والجماعات ويكرسها مهما كان شأنها ، ولا سيما اذا كانت فروقا في الثروة والنفوذ والتربية . والمقصود من كل ذلك كما يتبين في التحليل الأخير ، استغلال تلك الفروق اقتصاديا وسياسيا لصالح الفئات المهيمنة .

ومما يلفت الانتباه أن المواطنين العاديين يتكتلون ، أساسا ، انطلاقا من حاجاتهم المادية وطرائق إشباعها ، فيتجمعون لحل مشكلاتهم الحياتية ، وهم أقرب الى التماسك منهم الى التفكك ، اذا لم يكن لديهم أسباب اخرى أو موروثات أخرى تدعوهم الى التنابذ . ويحصل ذلك بوضوح اثناء الحوادث والكوارث .

ومن المعلوم ان جميع الناس يحتاجون الى المأكل والمشرب والمسكن والملبس كحاجات مادية اساسية لا غنى عنها بحال من الأحوال للبقاء على قيد الحياة والاستمرار في العيش . وهذا قاسم مشترك ، او بالأحرى جامع مشترك ، بين

أبناء أيّ مجتمع يدعوهم للاتحاد والتضامن والتكافل من أجل إيجاد سبل العيش المشترك التي تؤمن لهم التمتع بحياة مطمئنة على مستويات أرقى فأرقى. ولذلك يجري التركيز اخيرا في الأوساط الدولية مثل منظمة العمل الدولية والاونسكو وغيرهما على استراتيجية تنموية قوامها سد الحاجات الأساسية[٢] للمواطنين قبل كل شيء، ولا سيما في البلدان المتنامية.

ولكن المعروف انه عندما يجتمع شخصان على الأقل تنشأ بينهما علاقة نفوذ، أي علاقة سياسة يحاول فيها القويّ أن يستغل الضعيف اذا لم يكن لدى القوي فلسفة تمنعه من ذلك. ومن شأن ذلك ان يخلق اجواء اجتماعية جديدة فيما يتعلق باشباع الحاجات الأساسية والثانوية، ويدخل الجنس البشري في مسالك وأطر معقدة كلما زاد عدد افراد التجمعات البشرية، مما يفضي في النهاية عبر القرون الى اوضاع كالتي نعيش فيها الآن يحتاج فيها الأفراد والجماعات الى ضمانات للعيش والى الحرية والعدالة.

وإنّ حرمان الناس أو فئات منهم، من سد حاجاتهم المادية الأساسية يؤدّي الى اضطرابات، في السلوك والتعامل، ينجم عنها انحرافات جسدية أو نفسية - اجتماعية صغيرة أو كبيرة، حسب وضع الأفراد والجماعات.



وكذلك القول عن حاجات الناس المشتقة من حاجاتهم المادية، وسائر حاجاتهم المعنوية. فهناك حاجات معنوية مشتركة ايضا بين الناس، وان اختلفت طبيعتها أو مقدارها، وتباينت درجتها من بيئة الى أخرى. ومن اشهرها عالميا: الحاجة الى الأمن والطمأنينة، والحاجة الى الانتماء، والحاجة الى التقدير، والحاجة الى المحبة. وينتج كذلك عن عدم اشباع مثل هذه الحاجات المشتركة بين الناس أو سوء تلبيتها كما ونوعا ردود فعل سلوكية، فردية أو جماعية، تراوح بين السلب والإيجاب، وبين الضعف والعنف، حتى تبلغ احيانا حدود الانتفاضات والثورات.

وقد لخص ذلك عالم النفس المعروف «ابراهام ماسلو» بقوله:

«ان عدم اشباع الحاجات الأساسية المتمثلة في الأمن والحماية، والانتماء والحب، والاحترام، واحترام الذات، والهوية، وتحقيق الذات ينتج العلة والمرض»[٣].

ويتابع «ماسلو» قائلا:

انه حتى ولو اشبع أناس حاجاتهم الأساسية المذكورة، وبقي لديهم دوافع كبرى لم يتمكنوا من اشباعها مثل: الحق، والخير، والجمال، والعدالة، والنظام، والقانون، والوحدة الخ.. فان هؤلاء يتعرضون أيضا لمثل تلك الآلام. وهو يقدّر أن جميع الأمراض دون استثناء يمكن اعتبارها أمراضا جسمية - نفسية. ويزيد على ذلك اعتبارها أمراضا جسمية - اجتماعية [٤].

فاذن، النزوع الى الوحدة يمثل حاجة معنوية سياسية في تجلياتها النهائية، وحاجة مادية - حياتية لتنظيم شؤون المعيشة والأرزاق تنظيما فعالا، يكفي الجميع مؤونة العوز، اولا وآخرا. وترتدي مثل هذه الحاجات حللا قومية قشيبة، أو ما اشبه ذلك، وترافقها انفعالات وعواطف، حسبما يقتضي اخراجها الى الناس زمانا ومكانا. وكذلك القول عن الوحدة العالمية او الأممية، التي تداعب أخيلتنا، انطلاقا من وحدة الجماعة في البيئة المحلية او المتَّحد [٥] مرورا بوحدة الوطن الصغير والأوطان الإقليمية.

فالمطلوب اولا وآخرا نوع من الأمن المادي والمعنوي في اطار الوحدة الصغرى والكبرى. ولكن من أين لنا مثل هذا الأمن، ما دامت معظم المجتمعات البشرية تقصّر عن هذا الهدف، وتتاجر حتى بالوحدة وسائر الأهداف والقيم النبيلة، وتغوص كل يوم في خصومات مفتعلة لم نضع حدا لها حتى الآن؟

ولا نستطيع ها هنا ان نتعرض الى كثير من ملابسات مسألة الوحدة ومزالقها. ولكن لا يسعنا الا ان ننوه بالخطر الكبير الذي يترتب على اعتبار ان الوحدة تقتضي صبّ الناس جميعهم في قالب واحد، او جرّ الناس كلهم الى ضرب من التطابق والامتثال [٦] في السلوك وبناء الشخصية. وهو أمرٌ إنْ جاز تخيله نظريا فانه يتعذر تطبيقه في الواقع، ولا يفضي التشدد بشأنه الا الى سلسلة من المآسي، فضلا عن كونه امرا غير مرغوب فيه من وجهة نظر عملية واخلاقية وجمالية. وسنعالج بعض وجوهه عند تعرضنا للفروق الفردية عما قليل.

اما الوحدة في النظام التربوي - الثقافي فهي تنبع حكما من نوع الوحدة السائدة في النظام السياسي - الاقتصادي، وتتدرج حسبما يتخذ النظام من تدابير فعلية لتحقيقها في المجتمع والمؤسسات التعليمية. ونعتقد ان المقصود

بالوحدة في النظام التعليمي يشمل توحيد السياسة التربوية العامة في البلاد ، وتوحيد الاستراتيجية التي تنبثق عنها . أما بخصوص المناهج والطرائق والوسائل التعليمية ، فالتوحيد يتناول أساساً ركائز الدروس الاجتماعية كالتاريخ والجغرافيا والتربية الاخلاقية والمدنية وكيفية معاملة الناشئين كافراد وجماعات لهم كرامتهم .

**التعددية والفروق الفردية :**

ولكن الحاجات الأساسية المادية والمعنوية التي يشترك فيها أبناء الجنس البشري كما عرفناهم حتى اليوم ، تؤثر عليها نوعية تلك الحاجات والكيفية التي يشبعون بها تلك الحاجات ، مما يزيد من فاعلية تلك الإشباع او يحد منها . فالواقع يشهد ، والعلم يشهد أن هناك فروقا حقيقية بين الأفراد وبين الجماعات ولا سيما في أسلوب إشباع الحاجات الانسانية المختلفة . واذا دخلنا نطاق الحاجات الانسانية المشتقة والثانوية تبرز هذه الحقيقة بشكل أوضح .

واذا تفحصنا ما حولنا نجد ان الخصائص المشتركة بين اعضاء النوع تتكامل وتتمايز ، وتخلص في النهاية الى معادلة فردية يتميز بها الكائن الحي . هذا هو واقع الحياة . فالفردية خصيصة أساسية تتجلى في جميع الكائنات . ومن الصعب جدا ان نجد كائنات حية متماثلة تماما . وان كانت متشابهة الى حد كبير ومرد ذلك بايجاز الى مزيج من العوامل الوراثية والبيئية لم يستطع العلم حتى اليوم ان يكشف عن أصلها ، وعن ملابسات تفاعلها . فالنباتات التي نربيها في الحديقة الواحدة من بذار يبدو لنا متماثر تكبر باحجام واشكال مختلفة ، وتعطينا عددا مختلفا من الزهور والأثمار . والحيوانات التي تولد معا من نفس الأم والأب تتمايز في نموها بصفات عديدة . وكذلك ابناء البشر الذين يولدون في نفس العائلة يتباينون في أمور كثيرة تتعلق بخصائصهم الجسمية والسلوكية . وكلما كبروا تكبر معهم بعض تلك الفروق بوجه عام ، وتظهر لديهم فروق اضافية .[٧]

ولكن ما مدى الفروق بين الناس ؟ وما هو مقدارها بالمقارنة مع مقادير الاشياء التي وجدنا اساليب لقياسها في العالم الخارجي ؟ وهل هي فروق حقيقية في خصائص لناس الدفينة او في قدراتهم ، ام انها فروق في الأداء يمكن تعديل معظمها اذا دعت الحاجة الى ذلك ؟

ان مثل هذه الاسئلة تتصل بقضايا فلسفية جدلية . ويجيب عنها الإنسان بناء على معتقداته الدينية والاجتماعية والسياسية . ويشك كثير من علماء النفس في امكان معالجة هذه المسائل عن طريق البحوث[٨] .

ومن العلماء الرواد الذين اقتحموا هذا الميدان ، وحاولوا تقييم مدى الفروق الفردية « دافيد وكسلر »[٩] . وقد بلغ منه التأثر مبلغه عندما رأى أن الفروق التي طبّقت الآفاق بأخبارها ، انما هي فروق بسيطة اذا عبرنا عنها باسلوب « نسبة المدى »[١٠] . فعندما نفكر بالفرق الكبير في الحجم بين أكبر مخلوق حي وأصغر مخلوق حي ، هذا ولو لم ندخل في حسابنا الأشياء غير العضوية التي تملأ الدنيا ، نجد أن اختلاف القامة عند الإنسان بنسبة تراوح من ١,٢٧ الى و حد صحيح هو أمر ليس بذي بال . وعندما نفكر بالتفوق الهائل لتفكير الانسان على تفكير أي حيوان من الحيوانات الدنيا ، نجد أن تباين ما يدعى بالعمر العقلي بنسبة تراوح بين ٢,٣٠ الى واحد صحيح ليس سوى أمر تافه[١١] . وهكذا كانت النتيجة التي توصل اليها « وكسلر » : « أن الفروق الكبيرة جدا التي نجدها في الدخل وفي المركز الاجتماعي ليست بالتأكيد ناتجة عن فروق قائمة في الطبيعة ، بل انها مبالغات اصطنعها الناس ونسجوها حول تلك الفروق الطبيعية »[١٢] .



أضف الى ذلك ان قياس ما يسمى بالعمر العقلي والذكاء لا يدل على أي محتوى علمي دقيق بأية حال ، لا بل ان الشكوك تكتنف معظم انواع القياس النفسي التي يتداولها المربون المشتغلون بالعلوم التربوية[١٣] .

والخلاصة ان الفروق الفردية في امور كثيرة قائمة بين الناس ، وموجودة في كل مكان ، ولا خلاف على وجودها . كما أنه قلما نختلف حول ان منشأها الاساسي هو منشأ بيولوجي ، مهما كان ضعيفا . انما يبدو أن الفروق البشرية المختلفة حتى الوراثية منها تتأثر بالبيئة وأحوالها ومتطلباتها الى حد كبير ، وتتفاعل مع خليط من العوامل ، وتحيط بها ملابسات لم يكشفها العلم بعد . كما أن جميع الفروق من وراثية وبيئية قابلة للتغيير او التعديل طبقا لحاجات وشروط معينة[١٤] .

واذا لم يكن هناك من خلاف على وجود الفروق الفردية بين الناس في معظم خصائصهم ، وعلى منشأها الأساسي ، فان هناك اختلافات جوهرية كبرى حول

ظروف نشوء تلك الفروق وكيفية احداثها، وحول اتخاذ موقف منها، وبالتالي حول مداها ومغزاها واستخدامها ضمن الانظمة السياسية المختلفة، ومن ثم حول اشكال التعددية التي تبنى على أساسها.

فبعض المجتمعات تركز على فروق معينة بين الناس لأغراض شتّى، فتعززها أو تضخمها، ومن هنا تنشأ مشكلات اقتصادية واجتماعية تصيب فئات معينة من الناس. ومنها المشكلات التربوية والثقافية. وعلى مثل هذه الأسس تقوم الدعوة الى تكريس التعددية[١٥] في بعض المجتمعات، ومنها المجتمع اللبناني، بما فيها شؤون التربية والتعليم.

اما ادعاء التعددية في بلد مثل الولايات المتحدة الاميركية فلا يعدو كونه واجهة ودعاوة للنظام القائم، على اساس ان اميركا عبارة عن خليط من البشر هاجر من اماكن مختلفة من العالم. والواقع يشهد ان هناك فروقا بين الأفراد والتجمعات البشرية في اميركا، ولكنها فروق طفيفة تتناول العرض دون الجوهر. بينما يغلب على الاكثرية الساحقة من المواطنين ايا كان منشؤهم العرقي او الاثني ضروب من التشابه في السلوك والمعاملة والولاء اكثر مما نشهده مثلا في بلد اوروبي عريق مثل فرنسا. والأصحّ[١٦] ان نتكلم عن صهر المواطنين في الولايات الاميركية أكثر مما نتكلم عن التعددية، لأنّ الجهاز الحكومي الاميركي المحلي او الفدرالي لا يبدو أنه يتساهل مطلقا بخصوص حيازة اكثرية المواطنين على قاسم او جامع ثقافي اساسي مشترك، يكرسهم مواطنين على أساسه.

وما الإشادة بالفروق الفردية وضرورة مراعاتها في ميادين التربية والتعليم صباح مساء في الولايات المتحدة الاميركية الا نوع من التضليل في العمق، لأن تلك المراعاة التقليدية خلقت برامج تربوية ضعيفة للضعفاء، وبرامج قوية للأقوياء، ولم تقصد مطلقا اقامة تكافؤ حقيقي في الفرص. وكذلك القول عما سموه في اميركا: التربية التعويضية[١٧].

وعلى مثل هذا الأساس طالب بعض المفكرين في معرض كلامهم على انماء لبنان التربوي والثقافي، بازالة التمايز بين مناطق لبنان المختلفة وطوائفه المختلفة، لاننا لا نستطيع التنمية بشكل عشوائي، وكمي، وتعددي[١٨].

**معالجة مسألة التعددية :**

وهناك اتجاهان اساسيان يتنازعان الناس في تعاملهم مع الفروق الفردية وما ينجم عنها من تعددية ، الا وهما الاتجاه نحو المساواة ، والاتجاه نحو اللامساواة [١٩] . وكلا هذين الاتجاهين يتمثلان في كتابات مفكرين مرموقين من القدامى والمحدثين ، كما انهما يظهران في تصرف الناس بعضهم ازاء بعض وفي معتقداتهم وآرائهم .

وقد قامت معظم الأنظمة التعليمية الأوروبية على انواع من التفكير المرتكزة ضمنا أو علنا على اللامساواة البيولوجية التي لا يمكن ازالتها او تجاهلها . فبعد التعليم الابتدائي لا يسمح بمتابعة التعليم إلا لأصحاب المواهب . وعلى مثل هذا الأساس يتدرج الطلاب ويتبعون المسارب الاكاديمية للتعليمين الثانوي والعالي ، حتى ان قابلية التعلّم دون حدود لم تفترض ابدا في بريطانيا الديمقراطية [٢٠] مثلا ، ولم تتغير هذه الصورة الاجمالية في سائر بلاد الغرب بالرغم من الإصلاحات التربوية التي أدخلت ضمن الحضارة الغربية منذ أواسط القرن العشرين .

ولا بد من الاعتراف بان افتراض المساواة وافتراض اللامساواة بين الناس بشكل قاطع بتّار ، هما افتراضان يتعذر في الوقت الحاضر اثباتهما او نفيهما علميا . وقد اتضح لنا اعلاه ان الفروق بين الأفراد وبين الجماعات البشرية مسألة بالغة التعقيد بسبب المعطيات البيولوجية والثقافية المتفاعلة على مدى حياة الانسان الواحد ، والجماعة الواحدة والنوع الواحد ، وعلى مدى آجال الانواع الحية واجيالها . فليس البتّ بمسألة الفروق وبالتالي التعددية بالبساطة التي تُبَتُّ بها الامور من قبل الكثيرين من أولي الأمر . وكل باحث في العلوم البيولوجية ـ النفسية ـ الاجتماعية ينظر الى مختلف البيّنات التي جمعها من زاوية معينة تزضيه لأسبابٍ شتى ، وقلما تلتقي وجهات النظر بين المدارس العلمية والفكرية التي تعاقبت حتى اليوم [٢١] .

واذا لم نوفر في نظام من الأنظمة الاجتماعية فرصا متكافئة حقيقية للجميع دون استثناء ، لايمكننا ان نتيقن من انواع اللامساواة التي ستبقى بالرغم من وجود تكافؤ في الفرص . انما يجب الاقرار ايضا بأن كل وجهة

نظر يستخرج منها اهلوها نتائج غير مسوغة، تتخذ بدورها حججا لتبرير اوضاع وممارسات اجتماعية قائمة. ففلسفة اللامساواة القائلة بأنه يتعذر استئصال الفروق بين البشر يتخذها النافذون في المجتمع، ولا سيما الصناعيون ورجال الأعمال، مطيّة طيّعة لتسويغ إبقاء الامتيازات التي يتمتعون بها [٢٢] في التربية والملكية والوجاهة الاجتماعية. مع العلم ان هناك بالمقابل أناساً عديدين لديهم الفرص، ولكنهم لا يحسنون الاداء ولا يقبلون على الإنجاز. وذلك يستدعي اعادة النظر في نظام الدوافع وفي النظام الاجتماعي برمته، من أجل خلق الإنسان الجديد الذي لا يستجيب فقط للحاجات المادية، بل يؤمن الحاجات المادية والأساسية لنفسه ولغيره، ثم يتجاوزها للاستجابة الى حوافز انسانية وروحية أرقى [٢٣].

**النتيجة:**

والنتيجة العامة التي يمكن استخلاصها من معالجة مسألة الوحدة والتعددية في النظام الاجتماعي والنظام التربوي تتلخص في أننا لا يمكن ان نفضّل الوحدة على التعددية، او التعددية على الوحدة بشكل عام وقاطع، بل يلزم اتخاذ موقف معتدل مَرن، بناءً على مختلف المعطيات العلمية والفلسفية يقترح ما يلزم مرحليا لكل مجتمع في كل زمان ومكان.

والمجتمع اللبناني كالمجتمع العربي اليوم ممزق مبعثر يلزمه المزيد من التدابير الفعلية التي توحد بين ابنائه في شتى مجالات الحياة، وعلى رأسها ميادين الثقافة والتربية والتعليم، لانها تصبّ بدورها في تحسين مجرى الحياة العامة. ومختلف الحكومات اللبنانية لم تتخذ تدابير فعلية وفعالة من اجل الوحدة في الاقتصاد والاجتماع والتربية. وهذا يعني رفض مبدأ البطاقة المدرسية [٢٤] التي يقترحها بعض الزملاء [٢٥] وبعض الغربيين، كما يعني التركيز على كل ما يجمع المواطنين اللبنانيين ولا يفرقهم، مع احتفاظ كل جماعة، لا بل كل فرد لبناني بالخصائص الثقافية التي يرغب في المحافظة عليها، بما في ذلك الانتماء لدين أو معتقد معين، وتعليم ذلك الدين او ذلك المعتقد. ولا خوف على بقاء تعدديات في لبنان ما دام هناك قاسم او بالأحرى جامع ثقافي وطني مشترك، يشكل حدا ادنى للعيش المشترك، ترعاه الدولة ويحافظ عليه الجميع. وليختلف

اللبنانيون بعد ذلك ما شاء لهم ان يختلفوا ، في تعدديات مغلقة او مفتوحة [٢٦] ، وما التعددية الطائفية سوى ابسط انواع التعدديات ، فلديهم ارضية سياسية اجتماعية ثقافية تربوية صلبة يبنى عليها صرح الوطن الذي يرعى جميع ابنائه ، ويسير في معارج الانماء الشامل .

وخلاصة الخلاصات انه لا مانع من وجود او قيام اى نوع من انواع التعدديات في مجتمعنا اذا لم تفض تلك التعدديات الى نوع من الطبقية الاقتصادية ـ الاجتماعية ، ولا سيما في الثروة والنفوذ . وان المصالح الاقتصادية والاجتماعية الكبرى لا تتم الا على اساس توحيد بين ابناء البشر في المدى المتوسط والمدى البعيد . ولا ينجز هذا التوحيد الا على درجة مقبولة من العدالة بين المواطنين .

وعلى ذلك لا يبقى لنا سوى الدعوة الى وحدة الموقف اللبناني ووحدة الكيان اللبناني في اطار عربي وانساني شامل ، مع نوع من التعددية التكاملية وضروب من التنوع لا تخل بالوحدة ، وحدة الشعب والارض ووحدة الروح الوطنية . وكذلك القول عن الموقف العربي والكيان العربي بأسره . فالوحدة تلازم النهضة في هذا الظرف بالذات . وان هذه الدعوة الوحدوية لها اساس اقتصادي ـ سياسي ـ تاريخي . وهي تعبر عن حاجات مشتركة انسانية اصيلة .

أليس من المؤسف ان يتفرق اللبنانيون والعرب وامثالهم من ابناء البلدان المتنامية ، في عصر قد تتم فيه وحدة اوروبا السياسية بعد الاقتصادية ، كما تتم وحدة غيرها من البلدان الأخرى ؟

احمد صيداوي

## المراجع

١ ـ صيداوى ، احمد **قابلية التعلم** ، بيروت : معهد الانماء العربي ١٩٨١ ـ ١٩٨٢ (قيد الطبع) .

٢ ـ الغنام ، محمد احمد ، «التعليم من اجل العمالة الكاملة في الدولة العربية» مجلة **التربية الجديدة** ، ١٥ : ٥ ، ص ١٥ ـ ٢٨ ، آب ١٩٧٨ .

٣ ـ ندوة اتحاد الكتاب اللبنانيين، **الشاغل التربوي**: قضية التغيير، في اطار شواغل الثقافة في لبنان جلسة ١٩٧٩/٥/١٠، في جريدة **النهار**: ص ١١، ١٩٧٩/٥/١١، وجريدة **السفير**: ص ٩، ١٩٧٩/٥/١١.

٤ ـ ندوة الدراسات الانمائية، **انماء لبنان التربوي والثقافي**، تاريخ ٧٩/٥/٢٦، في جريدة **النهار** ص ١٥، ١٩٧٩/٥/٢٧.

٥ ـ ندوة المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، **النظام التعليمي في لبنان بين الوحدة والتعددية** تاريخ ١٩٨٣/٢/١٧ في جريدة **النهار**، ١٩٨٣/٢/١٨، وفي جريدة **السفير** ص ٧، ١٩٨٣/٢/١٨، وفي جريدة **الانوار** ص ٧، ١٩٨٣/٢/١٨.

6 - MASLOW, A.H.,
1969 «Toward A Humanistic Biology»,
American Psychologist, 24:8,
Aug., 724 - 735.

7 - TYLER, Leona,
1965 The Psychology of Human Differences,
N.Y.: Appleton - Century Crofts.

8 - WECHSLER, David,
Range of Human Capacities,
Baltimore: Williams and Wilkins.

# الغابة

**غيللفيك**
**(Eugène Guillevic)**

لستُ جمعَ أشجار
يعرف ذلك الخبَلُ[1]، ويكرّره
الخبَل الذي هو صوتي
أحسن أصواتي .

*

لستُ الظلّ
في كلّ مكان أشياءُ : ظِلٌّ، أو تَصنع الظلّ .

*

إنني أتموّج، أبحر
في السّائل
على الجامد، أو شبه الجامد،
أمضي .
فِيّ، الهواءُ نفسه كثيفٌ قليلاً .
إنني صمتٌ، قارورة صمت
صمتٌ يفرض الصّمت .
سيقول الخنشارُ إنني رطوبةٌ
وأنا رُطوبة يروقُ لها الحَفْر .

*

أنا كما كنتُ
منذ آلاف السنوات .
يعرف ذلكَ العشّاقُ دون ان يعرفوا ،
فِيّ يحبّون، كما لا يمكنُ في أي مكانٍ آخر .
يتحابّون في البَدْء الأوّل .

*

أبدو دائماً في هيئة النّائم
ولا أنام أبداً
أسهرُ على الكواكب - مُعاصِرتي .
أرتعش إذ يخطرُ لي مَنْ أكون
أظنّ أنّ الذين علّموني أن أرتعش
هم البشر
الذين يعبرونني بشيء من الضّيق
الذين ينهبونني .

*

أرى نفسي غابةً تغطّي الأرضَ كلّها
وتخنق الصّرخات .
بانتظار ذلك، أنا ما أنا
امبراطورية بين جمهورياتٍ مضطربة .

*

لي حيواناتي، وهي تفهمني
من الأرنب حتى الدّعسوقة
من الخنزير حتى النّملة
تشعر أنها ضائعة، حين تغادرني
حين تُقطع أشجاري .

*

لن يمنعني أحدٌ من الاعتقاد أنني أهيمن
وألا شيء أعرفه بلا طائل

لهذا علاقةٌ بالزّمن، وبالعمق أيضاً .

*

لستم مضطرّين لتصدّقوني
لا أحاول أن أُقنع
علّمتني القرونُ أن أحيا في أبعادي، في مِلْكي،
أن أبقى منفتحةً لكلّ شيء
حيّةً بحياتي نفسها .
مهما قطع النّاسُ أشجاري
وجرّدوني من نباتاتي،
أبقى، أو أعود كما كنت .

*

أحياناً، يناديني محيط
ما شأني به ؟
لا شيء مشتركٌ بيننا
إلاّ السرور بمعرفة الذات

*

قد أكون جناحَ شيءٍ ما،
عتادَ سفينة .
أوثر أن أفكّر بأنني غابة
وديعةً لليمام، للخنازير
للّحظة التي تقترب
أبحث عن نفسي وأجدها في تَداوتي .

*

لم أقل شيئاً
عن علاقاتي مع الرّيح،
لا أحبّ أن أضيّع وقتي،
والرّيحُ تهاجمني .

أوجين غيللفيك
(باريس)

(١) Le chat - huant، طائرٌ من البوميّات .
(القصيدة خاصّة بـ «مواقف» نقلها إلى العربية أدونيس)

# أحوال الجسد
## والحديقة

كلود ايستيبان
(Claude Esteban)

### I

أهبط مع الفجر . الى جانب حصاةٍ ، أتمدّد . ألامسُ هباءَ الأوراق . من يستيقظ ؟ أهو جسدي أم أنا ؟ لا شيءَ أكيدٌ . يمكن الأعجوبة أن تبقى طويلاً ، اذا تنفستَ . أتقدّم ، وعيناي نصف مُغْمَضتين . إنّها متاهاتُ رغبتي . في بيت عنكبوتِ الملح شمساً ترتجف .



### II

لكن كلّ شيء قاسٍ في هذه الحديقة . ينبغي ، لكي أنبجسَ ، أن أكون أكثر امتلاكاً لِريقِ الشّجر . ما يرقد في النّسْغِ لم يُقَل . مع ذلك . يُستحسَن في أوقاتٍ أخرى . مع الجسم المقوّس ، العملُ الجامد . وكان الغبار نفسه ينتعشُ ويتغذّى بهذه النظرة ، بهذه الحُمّى . برعمٌ وحسب ـ وكان العَطَشُ قد شُرِب . اللّيل مُخْتطَف . أخيراً ، سَهْلٌ هو الصّعب .

لكن كل شيء في هذه الحديقة ، قاسٍ ومُثقَلٌ بالشمس .

### III

الشجرة . لم أعد أعرف اسمها . أتجنّب قشرتَها . أُحسن الاحتماء . ليَ الوقت كلّه . أكابدُ سريرةَ حرفٍ صامت . أما في النّهار كلّه لأستأنِفَ ، لأمحو . على بعد خطوتين من هدفي ، تهدّدني كلمة نَمْلة .

## IV

بَقايا ، وشوشات ، تقاطعات . أنا الميت . أدبُّ الآن في مُنعرَج سُرْفةٍ . لم أعش . قد أكون قاربْتُ أشياءَ بسيطة ـ لكن هذه الضجّة حولي كانت تملؤني . أنا الميت . لُعابُ حلزونٍ هَرِمٍ يصعد بطيئاً نحو أذني . يغطّي طبلتَها . كان أخيراً طبلٌ عنيدٌ يُسلّي بنذيره . أخيراً ، أصمٌّ .

## V

أَنْتهكُ الجدران . ودون أن تعرفَ بَشَرَتي ، أهاجر في هذه الحديقة . أقول لها ما يشبهني ؟ تتكلّم على الهواء ، وأتكلّم على الرّمل . سنتبادل شَمسينا . شمسي تموت كلّ مساء . وشمسها تهربُ في الجذور .

أتردّد . أرتطم بالعتبة . أعود ، بقفزةٍ ، الى تُخومي .

## VI

لا أعرف شيئاً عن البحر . طردتُ من ذاتي كلَّ تموّجٍ وما لا شكل له . يا لنوم البشر ، عيوناً ميّتة ! أنسى . أتظاهرَ . يكبر وجودي حين تفرض الحديقة نفسها . لها نظامها الخاصّ ، ولها شرائعها المقروءة . هؤلاء الذين يسقطون دائماً ، هؤلاء الذين يَضْنونَ في الفضاء ، لن تكون لهم راحـة . فليتعلّموها . كلّ شيء حديقة . كل شيء سورٌ ضدّ الهاوية حيث يبدأ الله .

سنعيش بشكل أفضل ، بلا ضجّة ، بعيداً عن البحر .

## VII

شخصٌ ما هنالك . شخص ما يتحرك في زاوية رأسي . يعبر ظِلّي . يجد المخرج . مَن يقرّر في الخارج ، من يتكلّم ، من يناديني ؟ الفضاءُ جديد . الهواءُ يتجمّع في كَبدهِ . وما من كلمةٍ مكتوبةٍ على صَفْحةِ النّهار .

## VIII

لسانكِ ، نهداكِ ، فَرْجُكِ . ألتقيكِ الى جانب الأوراق ، تحت غبار الطّلع . أنزلق في انفراج التُّويجات . أفاجئكِ جديدةً بأنينكِ . ترتجفين ، تَسْتَبْقينني ،

تَقتلعينني . أشرب الرّضابَ الذي يفيضُ من شفتيكِ . أتوارى .

## IX

أين أنا لكي أحبكِ ؟ تعيشين أبعدَ منا ، بين أحلامكِ . اتركي لِلهُبوبِ أن يغزوكِ . معه أحتضنكِ . وسأطويكِ ، يا امرأةً لا اسم لها ، في نداوة الأوراق التي ترتعش . أنتِ ، بابتسامتك الصّباحية المتورّدة ، وعينيكِ المرّتين . تَعرّيْ . تجزّأي . لا أزال أشتهي هذا الرّضابَ تحت لسانكِ . أنتِ ، يا كهوفاً من الظلّ ، يا أهداباً سرّية .

## X

أنتِ الآن عارية . سوداء في غاباتكِ . يشتد صراخكِ حين تنهشكِ حيّاتُ ظمأي .

أنتِ عاريةٌ إلى الأبد . أتزوّجكِ . أطاردكِ . تموتين ، لا تموتين ، تموتين . أخترقكِ بسَهْمٍ مجنون .

## XI

لا ساعة على الطّريق . زهرة أرطنسيةٍ زرقاء تحدّد الوقت البسيط . الوقت الذي لا أعرف أن أقرأه . اتركوني أصْغِ إليها . جسدي مليءٌ بأرقامٍ تَمحي . أريد أن أحيا ولا أتوقّفُ عن الامتلاك . أضعتُ كلّ شيء .

## XII

لا وجود للغد . أمس هو من ينتصر عند قدم الخالدين . كل شيء يُستأنَفُ عكسياً . دون استعجالٍ ، مع الكلمات . ارقص ، يا سنجاب الزمن الجميل فوق تاريخنا . اقفز من عصرٍ إلى آخر . هيّا ، اللاّنهاية ! الحسابات القديمة المُخَرْبَشَةُ على الأردواز تبدو كأنّها تَمحي في قلب إنسان يتعرّى فجأةً .

## XIII

اقتحمتُ السُّور . كسرْتُ مستقبلَ الشجرة في النُّسْغ . مزجت رِيقي بدموع الحبّ . مَن أنا ؟ أيّ ملاكٍ يأخذني ويحميني ؟ عشتُ على التّخوم ، حشرةً لا

تشبع ، نهَاباً جَشِعاً للوهم . بلا حياةٍ ، بلا موت .

## XIV

بيرسيفونا ، لم أعد أسمع بكاءك بين البُذور العميقة أبداً . طاردكِ حَصّادٌ ، أنت من تسهرين هنالكَ ، ضحيّة الحبّ غير المرئيّ .

بيرسيفونا التي لم تعرف أن تموت ، لا تزال تأمل . لن أهجرَ نفسي . فِيّ داءٌ يقطع فقَراتي .

بيرسيفونا ، يا من لا مكان لها ولا نار ، أنْزليني صوبَ أنهاركِ .

## XV

أشعر بالبَرْد في كلمة بَرْد . أشعر بالألم في كلمة رقَبة . هل سأشفى من الإشارات ؟ ينتظر جسدي أن يُفصَل عن تصوّره لذاته . أن يُعمّد في ماءٍ شفّافٍ ، ينبعُ هنا . أتقدم في اسمي حتّى هذا الجوار .

## XVI

شموسكَ حادّةٌ ، أيّها الرّفيق القديم لسماءٍ تدور . أحبّ غبار الطّلع الأصفر على يديّ . أنا الآخر . أنا أنا . نمتُ خريفاً كاملاً . كلاّ ، لا أعـرف من يوقظني . الطّحلب هناك ، وبطء الأصـدافِ ، العليـم . يـالتكراري الأثيـر . الرَّطْـبُ كلّـه يضطرب ويصعد حتى فمي . سأشرب . سأكونُ تلك القشّةَ التي تَنْتَفِخ .

## XVII

سفَري نعمة . التقطتُ في الحديقة حَصاةً . بحثتُ كثيراً . حصاةٌ رماديّةٌ ، تُشبه الأخريات . ليأت اللّيلُ الآن . لم أعد أخاف . عندي طِلَّسْمٌ يُنْقذني . أنا سيّد الدّروب ، أميرُ التحولات .

## XVIII

إنه الشّتاء وأعضاؤه الميّتة . أنا داخل نفسي . لم يعد لديّ جوهَرٌ لأقوله . أجمع حزمةً من الكلمات . أشعل فيها النّار . لا شيء غير جملةٍ واحدة تمحي فيها الشمس .

## XIX

قلت كلاّ لِلخُيلاء . قلت : ينبغي أن يُصغي الجسم كلّه . هذه الحديقة جسمي كذلك . أجيبيني ، يا أحجارَ اليوم الأوّل .

قلت : الآخر ، خارج النوم ، لم يخن الأرض الأخيرة . أيّها السَّمْتُ فوق الشجر ، اسْتجبْ لي .

أخذت اسمي . غطيّتهُ بضبابٍ وصمت . مزّقتُ ما بَقي من الشكّ بين أصابعي .

انتظرت المساء . غبتُ ، بذرةً بين البُذور .

## XX

أحبك دائماً . أسجنكِ في صورة . أعيدكِ إلى الدّروب ، أنتِ التي تموتُ على كلّ زهرة . اهجري فصولنَا . بَدّلي معرفة الإشارات . الجوُّ عظيم . السّماء تعلو . سنمشي كما لو أنّ الله ينام .



**كلود ايستيبان**

(باريس ، ١٩٨٣)

---

(مختارات من المجموعة الشعرية «Conjoncture du Corps et du jardin» التي نالت جائزة أكاديمية مالارميه ، لعام ١٩٨٣ ، نقلها الى العربية أدونيس)

# مدافن زجاجية

عباس بيضون

I

الضّوء الكاربونيّ يتسرّب من مطبعة
العتمة طيفية ، ولا يمكن الرجوع الى أبعد
لأننا نستنفد الزيت المعطى لنسخة واحدة .
ربّما الهواء يتسرّب أيضاً
ربما لن يكون ملتحى البرج ، ولا ملتحى السّرداب



ما الذي يحفل أرواح مركبات وحصون
أرواح من فئات أخرى
ربّما لقطعة الخبز والتّفاحة والطلقة ،
ربّما لرجال ليسوا سوى منازل
لصحفٍ ليست سوى أرواح أيام
لعلب تنقل الجبال
ومدن من ذاكرة الجوارير
ربّما لعنكبوت هي أم الكون
ربّما لجدار
ربّما للسّلاحف التي تسوق السير
ربّما للخدم واللصوص والوشاة
أرواح الرواية .

II

كان الظلّ يسقط على الكتاب من بئر مجهولة ،
الظل نفسه يسقط على المساجين من مرحاض خفيّ
لم نكن وجدنا تلك البلاطة
حين لاحظنا الشمعة التي تطل من الإفريز على الملتحي الراكع
لاحظنا أن الضوء الغازيّ الذي يرشح من المصابيح القوية كان أيضاً ضوء غرف داخلية
وحجرات ودهاليز في عمق الأرض
ألم يكن كذلك ذلك الظل المتمادي للعجلة الحديدية
وذلك الصليب المحروق على الأرض
ألم تكن كذلك تلك الأكواخ والملازم المعدنية ، والمغاسل الجافة
ألم تكن كذلك تلك الهضبة التي تتطلع برأس رجل - نسر مكسور الى الفناء بنقالاته
وكشّافاته الضوئية وملثميه الصغار الذين يدخنون في الأبراج
الم تكن كذلك تلك التكوينات الخيطيّة كالسعال لأقفاص معدنية حيث لا تزال الحلقة
والمكبس والرّوافع نفسها في الواجهة .



III

كلاب غير منظورة تنبح من السراديب والزنزانات من الخنادق والأبهاء والأقاصي
تنبح من المخيّلة كلها
وفي الليل تغرق السّياج وتمرق بصمتٍ في الأحلام
نباح تلو نباح كبروق جافة
نباح خلف الأبواب السّفلية الضّخمة
فخاخ عند البوّابة
الرعد الأجوف على الأرض المعظمة

نباح
وحيث لا نعود نرى
فهودٌ ما تسير على الأسلاك .

IV

عراة على الجدار
الشرطة والأطباء يقفون بمرشّاتهم
يرشّون أيضاً في المراحيض والبواليع وعلب النفايات
عانات العالم
حليبهُ الجوفي .

الكهوف التي يتسرب منها ذلك الضوء القرميدي
ذلك الظل المحروق
حيث القمر ايضاًموبوء بالنور ذاته .

العفونة التي هى ملح الأشياء
الضوء والهواء رطبان عند الصباح
متخثّران بعد هنيهة
حتى أن مادة النهار تنفصل عن مَصْله .
العفونة التي هي نهار الأحد ( دودة الأسبوع )
الحيض الوردي للفجر
تفّاحات العطلة
النسيج الخفيف للمرض وقاعات التدخين
الورود والملفّات المبرّدة في مكاتب الأطراف
المدافع والنقود المسيّخة
وحديد المنشآت الذي يغور في الأرض
المصاعد التي تنقل بريد الهوّة
والمجلدات الزجاجيّة لأجهزة التبريد
الأغلفة الكبيرة التي تقدم للبرابيع والبرقات
المراتب العديدة التي نقف في أسفلها
على البلاطة السّاخنة
مجفّلين بالشخير العالي للمنسيّين

٧

عفونة مساء السبت
الحليب الذي يتخلّف عن النّوم الفاسد
حيث الأحلام هي ايضاً ملأى بالشخير
السبخات التي تعوم عليها الأقفاص الكبيرة
المهربة مع ملابس لاتّني تتبوَّل
والمكتبات العظيمة مع الصكوك والمعاهدات
تمضى فوق المستنفعات .

الذين يتمتمون على الماء دون أن نراهم
ليسوا آلهة لليل
نصادف لعابهم - وربما نجاستهم -
في الممرات
والماء نفسه يرتجف بِخَرفهم
هذه الأعماق المؤنَّثة كالمكاتب
السراديب المتنهّدة
ما من غضب كافٍ ليشقّق هذه الأفواه المتضخمة
بحليب الطفولة وخداع العمر

هذه الأكفان غير المنظورة
التي تتجول في نهايات التاريخ
أعماق مفتوحة كبراميل الخمر
حيث تَتَشرّب الصهاريج من البالوعات
في نظام سرّي .

من يخلي الآن المقدمة
للتفاحة . العظيمة المحنطة
من يفسح الآن لصواري دول مجانين السلطة
التي يسنّونها ، وهم يسوطون كلابهم .

هذا القطار العظيم المندفع كالدودة الوحيدة
يفرّ بجنرالاتِه الموتى، وجُثثه التي تحرق
في المباول ومدافنه الزجاجية
حيث نجلس نحن
وفي النعاس الجميل على الشرفة
نرى قبوراً بيضاء لا تحدّ
جوارير بيضاء مفتوحة
البطاقات والرسائل تنشرُ منها إلى آخر الممر
ياللعفونة تجد ايضاً من الذكريات
يا للرائحة الخالقة.

VI

العفونة
حيث وجه السجين يلمع فوق سطل البراز
وحيث الشعاع ذاته
يتوسّط بين كعك البراز وأهلّة الجلد
والتفجيرات الكوكبية للجراثيم
حيث الألم والرائحة كيس الجسد
الذي يوسع أرضيته
حافراً الحدود الأولى للإسطبل
الجسد الذي يعاود حرفته
يدفن الفضلات وكأنها جريمته
ينبش الفضلات وكأنّها حقيقته.

VII

ما من قطرة لعاب على المشرط

طريق الحمامات نظيفة
المعدات تتلف في سكون
البشر الذين كانوا في أعلى الآلات
البشر الذين كانوا في حضن الآلات
ينفصلون عنها، وينظر كل إلى جهته.
الألم السّاهر ـ يلاشي كل لحظة ـ
الإنشاءات السّاهية للذاكرة
الإنشاءات السّاهية للمخيلة
رغم ذلك، فإنّ الأطباء الذين تنتقل إليهم السّلطة
كل صباح،
هم أكثر زوّارنا مَكْراً.

VIII

المكتبة في الهوَّة
هناك غالباً المصاعد المتوقّفة
هناك الأشياء التي اختفت ـ دون أن نلاحظ ـ
كحشرات لا نربّيها
ربما يتاح لنا أن نمشي في جيوبنا، ودواخين بيوتنا
ربما نجد هناك مرايل النّسوة اللواتي احتجزننا
والأحشاء المقدّسة للحيوانات التي كانت تجوّفنا
وتغيّر أحشاءنا عند مطلع كل عمر
ثم ماذا بعد استشارة المجلدات
هل غير السلالم تهبط من كومة الخيطان الهائلة
مرة بعد مرة
ما الذي يجنبنا أن نبقى إلى آخر السّهرة
ككأس مقلوبة
ما الذي يجنبنا انتظار السلحفاة الجدّة

في آخر السباق .

IX

ليس الليل يجعل الهضبة المنزوعة الرأس
تمتلىء بحجرها الكبير المقدّس
المشوّه مع ذلك كالأحدب الإلهي
وها هو يطلّ على الفناء غير آبه بالحياة التي تطبخ وتتلطّخ بالدّم .
بالتبغ والبول يَبْتَلّ هذا المساء ،توقد الأرضية الصغيرة
بينما يعوم الحيض الكوني ـ عند الأعلام الكبيرة ـ
نجاسة وحمرة
تموج بها الأرض كالقدْر .
لا شيء ليذكّر بالعليات الفخارية والمواخير
لا شيء ليذكر بالمقابر الفخارية
حين الذاكرة العالمية تحترق على الملأ ، بالخيالات الداخلية
لنيران الكهف وحرائق المكتبات .



X

يملّس الطباخ على شاربه دون أن يلاحظ السّنونو
الذي أفلت من مريوله المعلّق
ينتظرون على الباب وسيبرزون برؤوس
كلوكس كلان الى اللوريات
يمسح آخرون على بياض الخبز النائم في البطانيات
كمن يتفقد عائلته .

XI

يمسح بالماء وجهه

ويترك الماء ينشف وحده
الماء يرتفع عنه كنقاب خفيف
كوجه يزول قطعة قطعــة

يا للغياب
ياللمرور المباغت لهواء المركبة المغادرة .

يتناول الماء وجهنا في الصبيحة
قبل أن يتبدد في الأحواض .

كم كن رطبات وغامضات
وهن يتناولننا في ساعات الغسل

كن رطبات وغامضات
وهن يغسلن حروقنا

الأجساد المضاءة من عام آخر
وبياضها الخفيف يوشك أن يغيب
القبّرات التي هي من الآن تلوح كنسائم

مغسولة الساعات والعيون
والوجوه مرفوعة بحب
الى حيث ترى السحاب يدخّن المدن .



XII

ماذا عن البرد الذي يوقظ في الثّانية صباحاً ؟
هل هو تحطم النّباح
وتفتّت الأنياب المتقدّمة في عظم الضّلع
هل هو قرقعة العنف المجلّدة
أم هو ـ حين نتلمس فكنا اليابس ـ
تكسّر الزجاج الداخلي للصرخة المثبتة

XIII

كشاف ضوئي يترجل من البرج ككائن فضائي
يتجسَّسُ بين النيام
حين يصل إليّ أخفي وجهي كاللص
واتركه يتابع دوريّته .

لم يكن لدينا ساعات ولا علب تبغ ولا نقود صغيرة
تُحدثنا في أيدينا وجيوبنا
لذا كانت الساعات تهيم بلا منازل
في هذا النهار الصامت بين المنشآت السّوداء والملالات .

كان الجنود فوق دباباتهم
يتناورون غالبا مع هؤلاء الذين يحومون
في كراسيهم الطائرة
كانت هناك السرقة البطيئة لقوتنا
كان هناك السحرة والمقنعون في الخيام المضاءة



وكانت الآلات تدبّر
كان الأقوياء يلتفون حول الطاولة
ويحترق اللحم والبنّ حتى النكهة
بينما يتدحرج نرد ضخم في نعاسنا كل لحظة .

IXV

الصابونة تخطرنا اكثر من عظمة
وأجسادنا نفسها تنمس بتلك الإشارات
التي لآتَني تغيّر مكانها
كان الكلام كله يصفنا بلغة لا نفهمها
ثم لا شيء كان أكثر خطرا

من التفاحة المقطوعة على منشفة .

XV

اللّيل يكوّم النوم والشخير في الفناء
الأرض تفتح جواريرها الأمامية
لمستنقعات واسطبلات
فتبدو كصحن كبير للحشرات  فتبدو وما يحترق على الحافة
الرائحة الأصلية المطبوخة في غاليريات عميقة : زيت الإنسان
كان الغطيط يتوقف بعد هنيهة
فيصبح النوم بلا دليل وبلا أودية
النباح وحده يلمع كشرارات متفرقة في الجوار

XVI

مع ذلك ديكورات شاهقة لا تنام
وعيون حرس متنبهة كالعقاقير
صيدليات شاسعة للأوبئة
ومباصق كبيرة ساهرة
يقظة العالم الليلي حيث التفاحة تنتن من خارجها
يقظة الدواب الطائرة في مبنى البرج
والجثث المرتفعة في هواء الصالون
الطاولات الباردة في الأقبية
الرجال والآلات ، متعانقين على الشبابيك
الحفر المتثائبة
خلاصة اللعاب وملوّنات الجسد

XVII

الصمت يخلقهم بالعشرات

يترجلون من البروجوكتورات وأبراج المراقبة
وينتحون في نومنا ونوم جيراننا المسلط علينا .

حلم دكتلوات على أرائك ـ بلا نهاية ـ
حلم تلمود ضخم على المنصَّة
حلم أقزام يخيطون طول الليل
وخطى ثقيلة ترتفع من احلامنا

مصابيح تسهر على وجوهنا
صفارات ايضاً واجراس انذار ترن على وجوهنا
وحين يقفز النوم تتردَّد العطل الباردة لزفير المنسيين .

XVIII

حوار لعائلة الجبال
حينما انشعرت السلسلة من الغرب
يتوعّر العالم من مقدماته
ومن الأطراف المأهولة بإصغاء المتحدات
مكعبات الوقت وحدها تبتعد الى القمة
حيث لا يزال النرد بأصفاره السبعة
قزم الوردة والمشاورة التي يشتعل غبارها في كل الغابة

اضلاع ناقصة
المدينة تحت المثلثات التي تمطر سريعاً
الدخان يخرج من شقوق الإجّاصة الكبيرة
القائمة على المربعات والجسور
والزوايا الكثيرة تختفي

ليس إلَهيّاً
الدرع مطوي الركبتين في البرية
وخيطان الماء تشتعل من حوله .

الأسرة البيضاء ممددة تحت أذناب المجرات

قوس قزح حقيقي ينازع على اللوح
وذيله يسود بالتدريج
ربّما من الطفولة
ذلك البحر المغناطيسي يلتفت بتثاقل الينا
والرفوف المقابلة مليئة بالجبال والنور

غروب واحد برائحة تبغ وصابون
حصيرة من الدخان
ذلك المساء الذي استأنسناه كضباب الشرفة
والعناكب تجدّ في صنع اللعاب والنعاس الضرورين
لشبكتي الليل والنهار

ما من نجوم
القلب الذي انفصل لتوّه عن الصقيع
كوكب مستقل للجدات والجواميس المتحجرة
قمَرُ القردَة
البرد يؤلّه مقاطعاته
والنهار القطبي الذي لم يتمّ غزله
يتقدّم وسط العالم.

عباس بيضون

# كتاب البئر

شوقي عبد الامير

والآن ماذا باستطاعتك أن تفعل؟ في اللغة التي مُنِعتَ فيها يمكنك الصراخ. في العربة التي تأبد رحيلك فيها يمكنك القيء من النافذة. في الجسد الذي تطيق يمكنك التلويح كفزّاعة. في الزمن الراكد من حولك يمكنك السقوط كحجر. في الآخر المحدّق بك، كوراء، يمكنك أن تخطو أنّى شئت. في الفراغ المحيط بك لن يكون لصمتك شكل شجرة ولا لعويلك شكل الريح. يمكنك أن تعمل كل شيء ولكن وحدك.. في هذا الفراغ العميق عليك أن تختار مأوى خارج اللغة وخارج الانتظار. أن تحفرَ مثلاً وتحفر طويلاً ووحيداً. طبعاً لكي تتلقىٰ كل الإخفاقات. وحدكَ، ولكي تحتلّ وحدك المسافة التي صنعتها يداك. ستطأ قدماك أرضاً لم يرها أحد سواك في حركة هي هدم وبناء معاً. وستسمّي ذلك بئراً بفضل اللّغة طبعاً، فهذه المفردة لا تعني الامتلاء كما لا تعني الفراغ الذي يسبق الامتلاء بالضرورة. هي حالة من انتظار ولكن داخل الفعل ومن هنا تأتي حياديّة فعل كهذا. وسواءٌ أفصح الانتظار عن سرّ أو فيض فلا يغير ذلك من الأمر شيئاً وما أكثر ما يُحفر لأجل الحفر وحده. ولهذا ستحفر. انه الفعل المركزي الذي ستجد فيه كلّ المسوّغات. مسوّغات التوغل الى الأعماق.. التوغل هو البدء وليس ثمة بدء آخر.. كل حركة باتجاه الداخل ولادة حتى الغَيْمة الشاهقة عندما تجد طريقها الى الجذر. أمّا الخروج فأكْذوبة شاسعة، حتى الموت ليس خروجاً، إنه الدخول والتوغل في مملكة أخرى. لا يمكنك

* مقاطع من كتاب قيد الإعداد يحمل العنوان نفسه.

طبعاً الجزم بذلك ولكنه على الأقل أمر أكده التاريخ الانساني بعصوره كلّها . إنّ الخطوة الاولى تمضي دائماً الى الداخل ، ولا خطو الى الوراء . هكذا الزمن ـ الحركةُ التي فيها تولد الأشياء كلّها ـ هي حركة الى الداخل ، تحمل الاتجاهات كلها في آن . والغريب في الأمر أنه لا توجد حركة تشبهها إلا الحركة التي تقضي عليها .. حركة الرصاصة ، هذه الحركة الخارقة التي تحتوي جميعَ الاتجاهات حتى المتضادة منها وبفضل السرعة واينشتاين ـ طبعاً ـ يمكن لهذه الأبعاد المتعارضة أن تلتقي معاً وفي مرة واحدة في نقطة محددة . وهكذا تكون النتيجة الامتلاء النهائي بجميع الاتجاهات أي الدخول كلاً .. الدخول الى الأبد .. إنها حركة الزمن حركة تقضي على الزمن لأنها مثله ولأنهما التقيا معاً ، وفي آن ، لا بدّ من توقف أحدهما .. وهذه بداهة .. فيزياء .

يحتمل هذا الرأس جميع أنواع التعاليم والقوانين الطبيعية وغير الطبيعية ، يحتفظ بها ليصوغها بشكل يمكنه التوغل بها في رأس آخر ، في رؤوس أخرى . والمعرفة اليوم هي أن تملأ هذا الرأس بكل ما تستطيع ، بالأصوات والصوَر ، بالصراخ والغثيان ، بالبطاطا أو بالشكولاته ، وإن تعذر ذلك فبالرصاص . انما الفعل المحوري هو الحفر سواء أكان ذلك بالكلمات أو الأملاح أو بالفراغ ، هذا الفراغ المكثف المختزل الخارق ، الفراغ الذي يربطنا بالهاوية ، باللانهاية . الفراغ الذي هو أخطر المعارف .

والحفر في الآخر هو الجسد ، الجسد المليء بالمسامّ والثقوب : إسفنجة هائلة لكل أنواع الامتصاصات ، طريق واحدة لكل الطرق ، أبعاد أخرى لا تعرفها البوصلة . وفي الجسد تكمن أيضاً أخطر أداة للحفر في الخارج ، أي للتوغل في الخارج .إنها اللّغة ، اللغة هذا الجسد الحلمي الذي لا شكل له الجسد اللانهائي القادر وحده على اختراق حاجز الموت ، الجسد العديم الطعم واللّون والرائحة الحامل في الوقت نفسه ، أشكال اللون والطعم والرائحة .

إذن الحفر هو الخطر الحقيقي ، هو الحقيقة نفسها وللوقوف بوجهه لا بد من إيجاد صمّامات هائلة جزيئية أو مكرسكوبية ، سيكوكولوجية ، أو فيزيائية مرئية أو غير مرئية ، لمكافحة الثغرات المفتوحة أو غير المفتوحة حتى الكامنة

منها .

ثم إن أشكال التوغل في الخارج قد تأخذ أحياناً صيغة في غاية الغرابة بالرغم من أنها تخضع لقانون فيزيائي . . كحالة الانفجار شظايا . إن السبب على ما يبدو هو التوغل نفسه ولكن بشكل غير متواز ، يشبه السقوط الى هاوية سحيقة لا يمكن للجسم أو للجسد استقبالها كتلةً واحدة ولهذا فان أخطر أنواع السقوط هو السقوط في الفراغ .

والحفر دائماً الى الداخل . كل حفر دائماً الى الداخل . كل حفر باتجاه الخارج زائف وغير طبيعي . يمكن أن نحفر في الخارج ولكن باتجاه الداخل . حتى الفراعنة الذين حفروا قبورهم الشاهقة الى الأعلى كانوا يسمون سكانها «أبناء العالم السفلي» .

ثم إن هناك محاولات الحفر الفاشلة هذه التي يسميها المنطق «الأسئلة» شيء يشبه حركة المسمار الذي يحاول اختراق حائط أو جذع أو جسد . ولا نتحدث عن «سؤال» الا بعد فشل المحاولة . فالسؤال إذن يبدأ بالإخفاق في الحفر أو التوغل وفي هذه الحالة لا بد من التوغل في الأشكال كلّها . . الانشقاق ، الانشطار التبخر الى الداخل طبعاً . إن الحفر هو عود الثقاب الذي يُشعل الغابة ، البداية التي لا بد منها ، اللهب الأول ، الأبجدية .

ولبداهة الداخل وكوننا كائنات الداخل فإن هذا الفعل يبدو مألوفاً واعتيادياً بالرغم من هذه التفاصيل والأعماق الهائلة التي يمكن أن يؤدي اليها .

ستمضي إذن وحيداً بارادتك المعتمة والمضيئة ، لكل الصباحات التي تبدأ في الأعالي وتنتهي الى القاع ، لِتعيدَ في كل مرة الحركة نفسها . ستبدأ شمسك عالياً ، شمسك التي تهبط اليك حتىً تضيء . ستجد ممراتك الأولى منفلتاً مثل صرخة ، صرخة واحدةً تكفي لتجاوز كل القضبان ، ولاختراق أصَمّ الجدران . والصرخة توغل الى الداخل الشاسع ، الداخل الخارج ، الداخل الأفق ، الداخل المهيمن ، الداخل الوحيد الذي نلتقي معاً فيه لأنه الداخل الأكبر . . وهناك الأصغر حيث الحدود . الحدود الأولى التي لا يمكن كسرها ، حدود الجليد مع الماء وحدود المطر مع الغيمة وحدود الدخان مع النار .

يمكن لصرختين أن تمضيا معاً ، أن تتحدا وتتلاشيا في حركتهما نحو الداخل ، بشرط أن تكونا متشابهتين صادرتين عن ألم واحد عن فرحة واحدة أو عن رعب واحد . . ولكن الصرختين اللتين لا يمكن أن يتحدا أو يمضيا معاً هما صرختا الضحية والجلاد ، صرختان آتيتان من مصدرين لا يجمعهما إلا زمان ومكان واحد ، رغم أنهما قد يولدان معاً ، ولا يملك القاموس الا مفردة واحدة لهما ولا يمكن لأي قوة فيزيائية أن تمنعنا من الإصغاء لواحدة فقط . ولهذا فسيبقى لنا جلادون وضحايا وصرخة واحدة .

إن اتخاذ قرارك بالحفر وايجاد مسوّغاته ، لا يكفي للبدء . ولأشكال الحفر اللامتناهية وتناقضها ، سيكون عليك بالضرورة أن تحدد الصيغة التي تختارها لكي تبدأ بالفعل . . اي حَفْرٍ ستبدأ ؟ في اللغة ؟ في الجسد ؟ في الزمن ؟ في الذاكرة ؟ في الذات ؟ أعتقد أن الصيغة التي اختارها القاموس هي الاكثر شمولاً ووضوحاً ثم إنها الأبسط والتي يمكن تلمس النتائج فيها بشكل مباشر ، مما سيشجع على المواصلة كما انها في الوقت نفسه أكثر الصيغ إقناعاً في فعل الحفر لأنها الأكْثر بداهةً والأقل دلالةً . . أبجدية الحفر . . أرض ، معول وذراعان . . اكثر الأشياء توفراً وغزارة في الحياة : ما أكبر الأرض وكلها صالحة للحفر . . وما أكثر وأشد المعاول ، وكلها جاهزة وفي كل وقت . أما الأذرع فلا تنقصُ في كلّ مكان .



لا بدّ الآن من أن تحدد الموقع الذي يسمح لك بأن تكون وحيداً للضرورة الماسة . في الغابة المجاورة سيكتشف الناس ذلك عاجلاً أم آجلاً . في حديقة المنزل سيراك الجيران . في منزل مهجور سيتعذر عليك البقاء طويلاً : إنها مشكلة حقاً إن اختيار مكان للحفر ليس مثل اختيار مكان للنزهة ، أو للهرب أو حتى للجريمة . يبدو أن الحفر أخطر من كل هذه الممارسات . لم يبق أمامك من خيار إلا منزلك وحتى منزلك يجب أن تجد فيه مكاناً لا يدخله الضيوف وهنا لم يعد من موضع ملائم الا غرفة النوم . لقد حالفك الحظ أيضاً في أنك تسكن في الطابق الأرضي وإلا لما تمكنت من ذلك !

*

عندما هبط أول مساء الى منزله ومعه هذه المرة ، خلافاً للعادة ، معولٌ

اشتراه للتوّ وهي أول مرة يشتري فيها آلة من هذا النوع . وفعلاً لم يطل انتظاره إذ بدأ بالحفر حال وصوله . سيتطلب الأمر المزيد من الوقت حتىٰ يدرك أول عمق ، وحتىٰ يشعر بأنه يطأ أرضاً أخرى ومن هنا تأتي صعوبة البدء والأيام الأولىٰ . البدء بشكل عام يشبه السطح الخارجي لبئر محتملة ، لغةٌ لا تعرف منها الا مفردة واحدة ، إمرأة مشتهاة تنظر اليك وهي عابرة . . ولا بد من الإيغال في التصور . كان يرى قدميه تنزلان أعماقاً جديدة وهو يلقي بأول معول متردد ، يعرف أنه اذا اراد أن يرى بعيداً لا بدّ له من أن يغمض عينيه وهكذا كان يفعل .

إن مجرد الارتطام بالأرض ، أقرب الحواجز وأبعدها في آن ، يبعث على تصورات مخيفة وجوهرية . هذه المسافة الصماء المعتمة ، التي نطفو عليها ملونين بلهب بارد . انها النوافذ المغلقة ، والتي لا تفتح الا لتبقىٰ الىٰ الأبد . ان طرقات الخارج موطوءة ، طرقات بلا أسرار ولا صمت ، مليئة بالتأريخ ولو ليوم واحد كالمدن الجديدة ، التاريخ ، الحركة المعتمة التي تجتمع فيها كل المتضادات معاً ، حتىٰ كتابة التاريخ هي جزء منه ولهذا لا يمكن له أن يُكتب بشكل حقيقي ، أي كُلي . إنه البئر التي يحفرها الجميع دون أن يعلموا ذلك ، ولهذا فقدت جوهرها . لا بد إذن من مجابهةٍ حقة لهذه الخدعة وتخليص البشرية منها ، ولكن المشكلة قائمة في اللغة فلولاها لما كان للتأريخ ذكر ، ولأصبح جنين الذاكرة ، أي ما يُسمىٰ بالماضي . . وما أكثر الاختلاف بين الماضي والتاريخ . . ان الماضي هو الحدود المرئية الملموسة ، ولهذا يبقىٰ هو الشرعية الحقيقية الصادقة للتأريخ . ولكن هذا الماضي ليس الا مقبرة صغيرة على جبل التأريخ الهائل . والماضي هو الفرد أما التأريخ فهو المجموع ! هل سيقودنا هذا التحليل في الدفاع عن صدق الماضي وزيف التأريخ الىٰ القول بأن الفرد هو الحقيقة الجوهرية وما المجموع الا أحد ابتكاراته عبر العصور ؟ إن الجري وراء مثل هذه التصورات يبعث على الكثير من التساؤلات داخل ما يسمىٰ بالتاريخ إذ أن الفرد كما يبدو حتى في الرواية التقليدية للتاريخ يمثل حجماً محورياً . هذه الرواية التي يبقى الفرد بطلها .

يبدو أن الماضي هو وحده القادر على تفسير هذه الظاهرة والعودة الى الماضي بمعناها اللاتأريخي هي الشعر والشعر هو حفر في اللغة والزمن بكل أبعاده وفي آن . ولولا النوافذ والعوالم التي يؤدي إليها هذا النوع من الحفر المرئي واللاّمرئي لاختنقت البشرية أو لظلت تعيش بدائية قاحلة .

هكذا إذن ، الحفر هو الجذر وما أقرب المفردتين شكلاً في الكتابة ونطاقاً في اللفظ وفيزياء في الموقع وحركة في الفعل وعطاءً في النتيجة . يا لهول المصادفة ! أو هل هي مصادفة ؟ إن علاقة اللغة ككائن صوتي بالبداية ومن ثم الرموز التي نقلتها على الطيّن - وهذا حفر أيضاً - بالكائنات الخارجية ذات الشكل الفيزيائي غالباً ما تأخذ وضعاً يصعب تفسيره أو على الأقل الجزم به ولكننا لا يمكن ولا بأي حال من الأحوال نكرانه أو التستّر على وجوده . ولو عدت الى قاموس العربية لوجدت الكثير من هذه «المصادفات» .

ولكن ما أغرب التناقض بين الحفر والتاريخ . الحفر هو الولادة والتاريخ هو الموت ولهذا ربما يصف الفلاسفة المؤرخين بأنهم يحسّون بدين يردّونه الى الأموات ، نوع من التعويض ، وهو بالتالي شكل من أشكال الرَّدْم ، وهكذا تتواصل المعادلة ، حفر وردْم ، حياة وتأريخ ، ميلاد وموت .

وهكذا كل فعل . إن مجرد عملية تسجيله في اللغة هو نوع من أنواع التاريخ ولكن الفرق بين الفعل الابداعي الذي يصير عبر الكتابة تسجيلاً تاريخياً وبين التاريخ المباشر هو آلة الإبداع ،تسجيل لأزمنة وأحداث وصور لم تقع بعد لهذا فهوَ يشبه شكل تابوت فارغ .. هنا لا يمكننا الاعتقاد مع **هيراقليطس** بأن الموت والحياة شيء واحد ، أنّ الموت في الحياة هو حياة في الموت والعكس صحيح .. إن مثل هذه الصورة مرعبة بشكل لا يمكن الاقتناع بها لأنها تعطي صورة في غاية العبثيّة لهذا الأبد الهائل . ثم إن الزمن - القديم إن شئت - آتٍ دائماً وحركة الوراء تظل حقيقية هي الأخرى ، وربّما أكثر الحركات حقيقية لظلها الملموس الواضح المقروء أما الآتي فهو السرّ الذي يبقى خالداً . كذلك أيّ

سهم أو معول يوجه إليه يُعدّ كشفاً . وهكذا فإن أيّ التفاتة الى الوراء هي بالضرورة إخفاقٌ في النظر إلى الأمام أو محاولة للبحث عن أثر سابق تعرف انعكاساته عليك من أن تحدّق في المجهول ـ في الأمام حيث يكون الآتي هو اللعنة أو هو السقوط .

ولهذا إذا كنت تريد الحفر فلا بد من الحفر الى الأمام ، الحفر في الخارج المجهول والاّ أخذ الحفر شكل الانهدام الداخلي وستضطر عندها أن تبدأ الحفر فيك لأنك نقطة الوسط بين الأمام والوراء . واذا قررت أن تمضي فلا بد أن تلقي بمعولك في الخارج . وما الماضي الا بئر خطواتك ، التي لا تنتهي ، غيمة أينما أمطرت فعلىٰ أرضك .

لأنه اختار الصيغة القاموسية للحفر ، الصيغة الأكثر تبسيطاً والتي يقدر على تنفيذها دون صعوبة ، سيواصل الحفر على الأرض آخذاً بنظر الاعتبار هذا القاموس الكوني لِلحفرْ مواصلاً طريقه الى الاعماق الملموسة في معوله . إنه الآن اكثر تصميماً على الحفر وهو منذ أيام قد أحدث هوة كبيرة في غرفته وصار يحدق فيها بصمت طويل وعميق . صار له إصرار أكبر وهو يتمرس بعملية الحفر التي صارت بالنسبة إليه مألوفة جداً . استطاع أيضاً أن ينجز فِعْلاً خاصاً به ، الفعل الأول في حياته الذي لم يشاركه فيه أحد ، مثل ولادته ، ولهذا بدأ يؤرخ لهذهِ المرحلة التي سيحتفظ بكل نتائجها له . وسيمضي بها ما استطاع وليس بحاجة الآن إلى أن يسأل نفسه عن الجدوى الاجتماعية لمثل هذا الفعل . لقد ألقىٰ بحياته طيلة سنوات دون جدوى اجتماعية هي الأخرى ، ولو أنها كانت تصبّ في منافع الغير وكان يحرم منها هو ، ولهذا فإنه ليس نادماً قط ، خصوصاً أن مثل هذا الفعل يبعثه على التأصّل بكلّ معنىٰ ، يجعل له سراً لن يكتشفه أحد . أي يجعل لممارسته عمقاً خاصاً ، وسيبقىٰ سراً غير معروف ما دام يواصل فعله بنجاح . إن تكوين السرّ هو أحدُ أسس النجاح لأن حياته كانت من قبل دون أسرار وكان فتىً مفتوحاً ساذجاً يمنح الآخرين كل شيء ، ولا يحصل ، مقابل ذلك وفي كل مرّة ، إلا على مسوّغ جديد ؛ أن يعطي ثانية للآخرين ودون

مقابل .هكذا ، لحظةَ يعلمُ أنّ لهم أسرارهم ، أسرارهم العميقة وآبارهم العميقة ، يعرف أنهم يحفرون ، يحفرون فيه وفي أمثاله ، يحفرون في الأرض التي يبني حياته عليها ، يحفرون يحفرون يحفرون . .

أما هو فلا يقدر على أشكال الحفر الرهيبة هذه لا يقدر على الحفر في الآخر والا لبدأ في نفسه ولسقط الضحية الأولى . . إنه يحب الحياة ويحب العمل ويحب الابداع ويحب الآخر ولكنه يريد أن يحفر هو الآخر . يريد لإرادته هذه أن تجد طريقها الى التحقق ولا يملك إلاّ جسده والمعول والأرض والماضي الذي له ، أجل له وحده ، ولأنه هو الآخر يحلم أن يكون له سرٌّ قادر على الاحتفاظ به . ولهذا فإنه سعيدٌ بهذه الممارسة سعيدٌ ببئره الكامنة التي يمضي نحوها حالماً بها منذ أول ضربة معول ، حاملاً قدميه كطفل يتعلم الخطوات الأولى . إن الأرض التي يغور فيها معوله الآن ليست عذراء . إنها مليئة بالجذور الميّتة والحية ، ومليئةبالحشرات . إنّ لها كل أشكال الحياة التي تدبّ خارجنا ، دون أن نكتشف صلةحقيقيةللحوار معها . حيوات من كل نوع : ألوان واعشاب وصخور صلدة وماء . طبعاً في العودة الى هذا العالم لا يمكننا الاكتفاء ببداهة بأنها أرضٌ وبأن الحفر فيها دون مسوّغ اجتماعي مألوف هو عبث أو حركة دون أيّ جدوى . لقد بدأ يجد حواراً عذباً مع هذه الجذور . إن لها أوراقها في الخارج . إنها أشجار جميلة تحت الشمس الآن . وهذه الجذور الغيهبيّة هي حقيقتها الأولى وهي استطاعتها في البقاء وهذه الأحلام التي تتكلّس كصخور صلدة عنيدة هي التي تمر عبر النسغ الى جسد الشجرة وتروي أغصانها في انتظار دورة خريفٍ جديد يعيدها إلى الأعماق بعد أن تسقط أوراقاً جافة لتغور مع الماء الأرض وهكذا الدائرة المستحيلة . يا لها من بساطة . إن أخطر ما في هذا الكون هو البساطة في تركيب بداهة الفعل الحياتي . . إنها جذورٌ إذن ، أحس بقربه منها وأحس بأنه قادر على أن يألفها ويلمسها ويحدق بها ليس دون جدوى .

لقد أدرك أيضاً من خلال الحَفْر أنه قادر على ربط الماضي بالحاضر إذ

ستكون هذه البئر نموذجاً لتجمع الزمن في فعل متجانس ، وأنه بهذه المعادلة سيعمل على توحيد الزمن وتقديم الدليل على ثباته . إنها الحركة من خلال الحفر . كلّ خطوة الى العمق سيكون لها طعمها الخاص ، رائحتها الخاصة ، أرض تفتح ذراعيها لاستطاعته ، قادر أن يتجدد من خلالها .

ان مجرد مسوّغ الالتقاء مع الذات هو طريق الىٰ الداخل ، حيث سيتغير حتىٰ لون الزمن الراكد في هذه الغرفة وستصير هذه الجدران الأربعةُ أسوارا .

شوقي عبد الامير

(باريس)

# حكايتان ـ قصيدتان

هنري فريد صعب

I

## مشاجرة

في أثناء طوافي في مدينة الصّفْر، صادفْتُ أربعة يتشاجرون في مقهى: اثنين ضدّ اثنين.

فجأةً تحوّل أحدهم خروفاً أبيض وأخذ يثغو. صرخ عابر سبيل: «هوذا خروف **أويس القرني** حاملاً الينا خبره السّخن. أجابه آخر: لا، هذا خروفي. أمسكوه، لقد أضعته من شهرين ولا من يرشدني». وتقدَّم نحوه كالمجنون. لكنّ الخروف قفز **كبهلوان نيتشه** واختفى. وعاد الأربعة يتشاجرون.

ثمّ تحوّل أحدهم سكين جزّار كبيرة راحت تركض بين الكراسي. صرخ عابر: «إنها امرأتي. يا للصدفة! هجرتني من شهرين مع صديقها. الملعونة. جاء حسابها». ورمى يده عليها. اذا دمه يشخب. ويرسم على الأرض **ألِفاً ضخمة،** حيث حفر قبره ومات. وعاد الأربعة يتشاجرون.

ثمّ انشقّ رأس أحدهم. فخرج منه طائر كان تخلّف عن طَلَب **السّيمرغ** وبدأ يغرّد. صرخ موسيقي من

زاوية المقهى: «هي ذي خاتمة معزوفتي الناقصة. من شهرين وأنا أحاول. أعطوني قلماً وورقة. لا تذعروا الطائر». فحضر رجال الشرطة وقادوه الى السجن بتهمة القتل المتعمَّد. وعاد الأربعة يتشاجرون.

ثمّ تحوّل أحدهم شجرة يابسة. صرخ كاهن في جنازة: «انتبهوا. هذه شجرة التين التي لعنها **السيّد**. اقطعوها. من شهرين ينتابني هذا الحلم. الآن تحقّق. اقطعوها». ظنّه المشيّعون قديساً. فزحفوا اليه وسجدوا ضارعين. خاف منهم وهرب. وتبعته الشجرة وهي تحميه بأغصانها حتى توارى. وقيل إنها صارت المذبح الذي عاش عمره يخدمه. وعاد الأربعة يتشاجرون.

اعتراني الضجر. ودنوت منهم لعلّني أحسم هذا النّزاع الطويل. صرخ الأربعة: «إنه هو». ولم أفهمْ. لكنّي تذكرتُ وهم يطعنونني بقسوة، أنّي عرفتُهم في بعض ولاداتي الكثيرة. وربّما كنت واحداً منهم. وربّما كنت الأربعة.



II

## الأقزام

... وأتيتُ في صباح الى ساحة عريضة. كان جمهور هائل من الأقزام يستمني حول **امرأة ماردة**، تكشف عن فخذيها وتزعق باستمرار مشيرة الى عورتها: «هنا قبركم». وعند قدميها تَسمَّر قزمٌ أمام طبل ضخم، كلما قرعه انبطح الجميع وأخذوا يولولون، وسُمع في أرجاء المدينة طنين راعب.

حتى كان المساء. أحضر قارع الطّبل سُلّماً. أسنده الى بطن الماردة، فارتقاه الأقزام بسرعة، وغابوا في

جوفها، واستطالت في عيني الصحراء.

ولشدّة خوفي من الوحدة بكيت. واذا يدٌ من الزجاج المنفوخ تلقّفني وترفعني الى صدر الماردة. أطبقْتُ شفتيَّ على ثديها، فقذف سائلاً تافهاً أخضر رأيتني بعده قزماً نصف مشلول. ولضعفي انزلقتُ حتى عورتها حيث تلقّفني قارع الطبل وجرَّني الى الداخل... ويالدهشتي! أبصرت الماردة نفسها وحولها الأقزام. وأمامي شرائح من العَدَم، وخلفي صورتي الأولى تتبعني.

وبدأتُ الملاحقة. كنتُ أسبق صورتي حيناً وتسبقني حيناً. لكنّنا دائماً كنّا نتَّحد عندما ننزلق مجدداً الى جوف الماردة. فألفي أمامي الماردة نفسها والأقزام والصحراء، وخلفي صورتي الأولى. وأنا قزم نصف مشلول...

**هنري فريد صعب**

# قوة الفكر وآلة السلطة

**جان بيير فاي**
(**Jean Pierre Faye**)

**ش ع:** لدي انطباع في أننا اليوم اكثر من أي وقت مضى نحوم حول السياسة إذا ما أردنا الحديث عن موضوع أدبي. ويمكنني القول بأننا نعيش ظاهرة عملاقة تحتل تقريبا كل مساحة التغيير في الخارج على الأقلّ وهى السياسة. وبعيداً عن جغرافية اليسار واليمين فإنها تتمتع بالسطوة والهيمنة نفسيهما، وعلى الكتاب والمبدعين أن يحددوا هوياتهم عبر مرآتها وهكذا تبدو كأنها حتمية. فهل هى حقاً كذلك؟



**ج ب ف:** الكتابة هى عملية انعكاس هائلة تطرح أمامنا الأسئلة وتعيد طرحها، بشكل مستمرّ. واكثر من ذلك فإن لها واجهة متحركة متنقلة. فاليسار واليمين أبعاد جاءت من الثورة الفرنسية وكانت في فترة معينة تبدو واضحة وحرفية. كان اليسار يمثل إعلان حقوق الإنسان واليمين امتيازات الملكية. واليوم نحن نعرف أن هاتين المفردتين قد عوملتا بانتقالاتٍ في غاية السّرعة فيما بينهما، فلم يعد أسرع من المرور الى اليمين بالنسبة لحركة تتبنى اليسار مثلاً، بالرغم من بقائها ضمن التصنيف العام على اليسار، الى جانب احتفاظها بالممارسات اليمينية الأكثر عنفاً. إلى جانب هذا يأتي دور الكتابة والكاتب، وانا أعتقد ان هذا الأخير هو الذي يتلقىٰ وبشكل مجمّع كل الانعكاسات في عَينيه. ربما لأنه يفتح عينيه طويلاً، ولأنّ حساسيته سريعة الانجراح. وهو أيضاً يخضع أكثر من الاخرين لتأثير الديمومة وهذه الديمومة هى التى تجعله غير قابل للتنازل في الوقت الذي تعرضه حساسيته الى الارتطام الدائم بالخارج وهذه هى صورة العلاقة بين السلطة والكاتب. الخارج - بما فيه السلطة هو فعل الانعكاس والكاتب هو شبكة البصر. ولكن يمكن للكاتب أيضاً الخروج من هذه الحالة ليضع يده على طاولة المونتاج، على مصدر

الانعكاس محاولاً تغييره أو نقله أو على الأقل تقديم إسهامه. وهنا سيغير من دوره ولكن بشكل مؤقت. وفي هذه الحالة يحسن بنا أن نحذره من عدم الاقتراب كثيراً من هذه الآلة الهائلة إلاّ بالكثير من التحفظات. في الواقع هذه هي الحالة التي تراودنا في تأمل العلاقة بين الكاتب والسياسة في الوقت الحاضر، من أميركا اللاتينية حتى آسيا القصوى مروراً بالشرق الأوسط هذا الموقع الحجر - الأساس، الموقع النووي في خارطة الجنس البشري، والتاريخ. فمن الشرق الأوسط انبثق التأريخ والكتابة وعصور الحضارة. ومنه أيضاً تبدأ اليوم المشكلات والامبراطوريات. أما نحن في برجنا الغربي «Cap» على حد تعبير بول فاليري فلا يمكننا الا أن نكون متضامنين مع ما يجري في هذا الشرق الأوسط، واسميه بالاحرى الشرق القريب. وفي الواقع هو النقطة التي منها تحدد المواقع فمنه أمكن أن نسمي المشرق والغرب لأنّ هذه الجهات في واقعها الجغرافي نسبية ولا بد من الاحتكام الى مركز ننطلق منه. ولهذا فإننا نتحدث عن الشرق والغرب ابتداءً من جغرافية التأريخ بالأحرى، وإلاّ لكانت لندن هي الشرق بالنسبة لنيويورك على سبيل المثال. لذلك فإننا - ولو بشكل غير موجه - نصغي على الدوام لهذا المركز وهو إصغاء يمكنني أن أصفه اليوم بأنّه مشوش. فالمعلومات التي تأتي منه ليست واضحة تماماً ولكن كثافة رسالتنا باتجاهه تبقى قوية جداً.

**ش. ع:** وفي هذا الشرق القريب عشنا، والعالم أجمع قبل شهور هذا التطور المأساوي في الاجتياح الإسرائيلي. وهذه المرحلة من الصراع قد أتت - بالنسبة للغربين على الأقل - بعنصر جديد في فهم موقف إسرائيل العدواني ليس فقط ضد الشعب الفلسطيني، بل ضدّ الشعب اللبناني أيضاً...

**ج ب ف:** بالنسبة لي كل ما حدث هو سرد هائل يصعب جداً وصفه، لأنك اذا أردت فقط تحديد يوم واحد لما جرى الصيف الماضي في بيروت، فقد تتوجّب عليك إعادة كتابة التأريخ الإنساني. لأننا هنا نلتقي بحالات لها تأريخ عميق وامتدادات متفرعة وشائكة. ولهذا فإن الوضع في الشرق القريب يختلف عن أميركا اللاّتينية في أي من بلدانها بما في ذلك تشيلي. لأنه بالتالي تاريخ موجز جداً إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار العمق التاريخي. إن العلاقات بين الأطراف الثلاثة أو الأربعة المتنازعة في هذا الصيف الرهيب تمثل قروناً كاملة من تاريخنا وهي كل ذاكرتنا. ومن هنا تأتي كثافة المأساة. وآخر حلقات هذا التاريخ هي مجازر **صبرا وشاتيلا** وهنا طبعاً نحسّ بتمزق ومرارة وبالتأكيد

فإننا في جبهة الضحايا كلياً. وفي اللحظة التي نتضامن فيها مع هؤلاء الضحايا فإننا لا نعرف شيئاً عن مصيرهم الآن. لا نعرف أين ذهبوا وهل اختفوا كليّاً؟ واختفاء اللاجئين الفلسطينيين بعد بيروت بالنسبة إليَّ لغزٌ مرير. أين ذهبت نساء وأطفال شاتيلا الذين نجوا من المجازر؟ إننا نرى شاحنات معبأة وقطارات تعبر ولا ندري الى أين؟ وهكذا فجأةً نحسُّ وكأننا نعيش مشهداً من مشاهد الحرب العالمية، الذي ما زال يتواصل ولكن بردود أفعال متعارضة تماماً لأن لاجئي الحرب الثانية نراهم اليوم في وضع داخل الدبّابات يجتاحون وينتصرون ويقومون باحتلال... إحتلال عسكري. إن انقلاب الأدوار المفاجىء هذا من الرعب واللامعقولية بحيث يهزُّ كل ذاكرتنا ومشاعرنا التاريخية نفسها.

**ش. ع:** أريد أيضاً أن نتطرق الى الحديث عن السلطة والإيديولوجيا. هل تعتقد بوجود معادلة متكافئة بينهما؟ أم أن الإيديولوجيا تبقى بالنسبة إلى السلطة أيّاً كان توجهها نوعاً من الدين، الدين السياسي؟

**ج ب ف:** على أيّ حال لم تولد الفلسفة إلاّ بعد أن تجرأت على مواجهة السّلطة. أي مواجهة إشكالية ما يسمّى عند الاغريق بالـ «Cité» او الـ «Polytya» وهذه الكلمة التي ركبها **أرسطو وأفلاطون** هي عنوان أهم كتابين يونانيّين وهما المسميان بالفرنسية «**الجمهورية**» و«**بناء أثينا**» حيث نعثر على كلمة «سياسة». وهذا يعني أن أشخاصاً قد وقفوا بمواجهة السلطات ودرسوا تأثيرها على الحريات ولم يكن ذلك دون أن يقعوا في خطأ. فإن **أفلاطون** الذي كان يتمتع بحرية أثينا كان يفضل - وهنا الغرابة - عليها دكتاتورية **سبارطة**. ولكنه يتحدث عن ذلك بكثير من الغرابة والطرافة ويتناول أثناء ذلك موضوعات في غاية الأهمية. أما **أرسطو** فيجب الآ ننسىٰ أنه كان من الأجانب اللاجئين الى **أثينا** لأنها كانت المدينة الأكثر انفتاحاً وتحرّراً، وبالرغم من حالته التي كانت مؤقتة جداً فإنه كان مهدداً بأن يُباعَ في سوق العبيد إذا لم يدفع ضريبة الأجانب السنوية. ومن هنا نفهم هشاشة موقع التفكير والمفكّر. بالنسبة إلينا، هؤلاء الكلاسيكيون لا يمكن النيل منهم ولكننا عندما نفكر بأن **أفلاطون** نفسه قد بيع من قبل القراصنة كعبد عندما عاد من **صقلية** وأن **أرسطو** يباع في السوق لو تخلف عن دفع ضريبته السنوية، لرأينا فعلاً هشاشة هذا الفكر. وقد نسينا فعلاً هذه الهشاشة في فترات التأريخ الهادئة ولكن الوضع الذي نعيشه في عالمنا اليوم يذكرنا بهشاشة الفكر هذه.

غير أنّ قوة الفكر يمكنها أن تهدم آلة السلطة. وبهذا الصدد فإنّ الدول على المانش والاطلسي ـ سمّها ما شئت ـ هذه القطعة الصغيرة جدا من الكوكب قد أدركت ذلك في فترة معينة بعد أن فكرت ابتداءً من الإغريق. واذا كان الإغريق قد فكروا فلأنّه كان من ورائهم كل هذا العلم والثقافة والكتابة للشرق القريب الذي كان يغذيهم؛ كانت اليونان على الطرف الأقصىٰ حيث الامبراطوريات الفارسية والمصرية وما قبلها وادي الرافدين. قلتُ وإذا كنا بفضل الإغريق قد استطعنا أن نهدم السلطة فإن ذلك من أجل الوصول الى الفكرة القائلة بقيام سلطة أخرى حيث كلٌّ هو طرف في السيادة أي أن له حصةً ما في وظيفة المشرّع. وكانت هذه هي اكتشاف القرن الثامن عشر ويتم ذلك طبعاً عن طريق الانتخاب اي الاختيار بين عدد من البدائل. ولكن في العالم الحديث اليوم هناك توجه متصاعد نحو الدول الأحادية، حيث السلطة المسلحة بيد شخص واحد أو أقلية. وهذه الأحادية نجدها في الدول العسكرية في أميركا اللاتينية وهي وريثة الفاشية الأوروبية على سبيل المثال. ولهذا فإن ما يلزمنا اليوم ـ وهذه هي سلطة التفكير ـ هو تهديم الوهم. السلطة السياسية قائمة على الوهم وهناك كلمة لملارميه «الحكم على شاكلة الوهم» وهي ساخرة جداً في مضمونها ولو أنه قالها في معرض حديث بعيد عن السياسة. ولكن الحكم فعلاً قائم على شاكلة الوهم. والمقصود بذلك أن السلطة قائمة على عدد هائل من الاتفاقيات والأنظمة والمعاهدات والقوانين والالتزامات المفروضة تارةً بالقوة وأخرىٰ باللغة نفسها عن طريق الخطب. وهذا بحد ذاته وهم يجب أن نفك أسراره ونفضحه ونعمل على إعادة النسيج. وهذه السلطة التي نملكها في الكتابة هي هائلة المدى في العالم مهما كانت منفية، معدومة الوسائل أو متضائلة الى حفنة من الأوراق والحبر. انها قادرة على أن تفضح اسرار السلطة.

**ش. ع:** أجل يجب أن نفعل كل هذا وهناك من يطلب اكثر من ذلك ولكن المشكلة قد لاتقع داخل استطاعة الكتابة نفسها انما في العلاقة مع الجمهور. وإن تعميق الهوة بين «سلطة» الكتابة والجمهور اليوم هو أحد أسلحة السلطة السياسية واعتقد أنها قد نجحت الى حدّ ما في التوصل الى هدفها خاصة في تعميم اللغة اليوميّة المبتذلة وهيمنتها عن طريق وسائل الإعلام والنشر الرخيص.

**ج ب ف:** فعلاً هذه القطيعة قائمة ولكن الجسور أيضاً لم تزل قائمة هي الأخرىٰ. ثم إن هناك النخبة غير المستقرة فهي تارة لك وأخرى تتركك، والغريب أنه أحياناً في الفترة

التي يتركك فيها الجمهور تكون قد كتبت ربما الأشياء الأكثر جدوى! ولكن الكتابة كانت على الدوام بهذا الشكل. والسلطة السياسية لاتستطيع أن تفعل اكثر من برلمان باريس الذي أحرق كتاب **جان جاك روسو** ولكنه بعد عشرين عاماً فقط سيطر على كامل أوربا. **ومالارميه** الشاعر الذي كتب أن «الشاعر في حالة إضراب دائم أمام المجتمع» كان بعد سنوات من موته الأكثر صدى على مايبدو في **روسيا** وخاصة في **بطرسبورغ** قبل الثورة وكان وجوده هناك أقوى من **هيجو ولامارتين** اللذين كانا يتمتّعان بشعبية هائلة في حياتها. وعالمنا اليوم أكثر مأساوية من الماضي لأن العلاقة مع الجمهور خاضعة لميكانيكية تفرضها آليات اقتصادية وسياسية **أقوى واكثر** تنظيماً من السابق. ثم كما ذكرت الإعلام والنشر الرخيص والشاشات ولكن ليس بالضرورة أن ماتقدمه هذه الآليّات الهائلة هو الذي سينطبع في الذاكرة. وربما أن **الكتاب الذي يوزعُ بـ ٦٠٠ ألف** نسخة خلال شهور سيمحي كلياً خلال شهور أيضاً **وعلى العكس من ذلك** يبقى تأثير الكتاب الذي لا يباع منه ألف نسخة طويلاً بين الناس.

**ش. ع:** والأدب الفرنسي اليوم. كيف تنظر الى واقعه الحالي وما الابعاد والنقاط المهمة والإشكاليات الاساسية فيه؟

**ج ب ف:** هنا بالتأكيد سنصطدم بظواهر هي الأخرى مكتبية ولا تشكل في الغالب إلاّ السطح الخارجي. ووراء هذا السطح أحداث هي التي ستترك وراءها أصداء عميقة في الذاكرة. إنني اعتقد أن نوعاً من الحيادية حصل في أواخر السبعينات ومابعدها. بدأت الأشياء كأنها تريد أن تمحي. ولديّ انطباع بأنه في هذه الفترة بالذات تولدت إرادة جديدة حول جدوى اللغة الإنسانية في أن السرد الانساني يمكنه أن يُغيّر من الفعل. وبهذا المعنى فإن العمل الذي قام به **جاك روبو Jacques Roubeau** حول الشاعرية في العالم أجمع منذ ١٤ عاماً بهدف فهم التكوين الشعري لكل اللغات غير المكتوبة Orale (البربريّة وبعض اللغات السيبيرية ووسط آسيا وآسيا القصوى) يمكن أن يؤدي الى الاكتشاف مادة في غاية التعقيد وسيكون من المهم جداً تحليلها وبحثها كما تدرس الإيديولوجيا نفسها. وعلى أي حال فإن هذا العمل ـ بالرغم من مجانيته على مايبدو ـ فإنه سيظهر لنا كيف تعمل الذاكرة الإنسانية وهذا موضوع في غاية الأهمية اليوم لأن هناك من يعدُنا بأننا سنعهدُ بذاكرتنا الى الآلة ـ العقول الإليكترونية والتلماتيك هي التي ستقوم بهذه المهمة ولهذا فلسنا بحاجة الى ذاكرة!

• **ش ع:** ولكن الذاكرة في العمل الابداعي شيء آخر؟

**ح ب ف:** فعلاً هناك ذاكرة متوازية. وهذه الذاكرة ستكون بالضرورة اكثر نشاطاً لأنها ستستفيد من نتائج التحليلات الآلية اي كل ما سيتوصل اليه الكائن الآلي Robot واصدقاؤه. وهذه النتائج يجب أن تُعاملَ عن طريق الكتابة ومن خلال التفكير. وكل هذه الحركات هي التي أسميناها بـ «تغيير» «CHANGE» ابتداءً من عامي ١٩٦٨ - ١٩٦٩. ونحن نريد من رواء ذلك ما ورد في عبارة **لماركس**-والغريب جداً أنها قد نُسيت وقد حذفها هو بنفسه من الطبعة الفرنسية فأنت تعلم بأنه هو الذي ترجم أو على الأقل أشرف على الطبعة الفرنسية **لرأس المال** ولعلّه حذفها لتعقيدها بالنسبة للجمهور أو أنه أراد أن يتوصل بسهولة الى خلاصاته - وهذه العبارة هي: «**إن تغيير الأشكال هو الذي يجعل التغير المادي ممكناً**» اي أن بدائل الشكل هي التي تمنح أفقاً للتغيير المادي للمجتمع. اي أن التغيير يمر عبر اللغة بما في ذلك تغيير المجتمع. يلاحظ ذلك بشكل أوضح على لغة الشعر لأنّ اللغة اليومية لا يمكن تحديدها وحصرها. والغريب أيضاً أن مقولة **ماركس** هذه تلتقي مع كلمة **لهولدرلين** قالها في الفترة التي كان فيها على أبواب الجنون حيث تطرق هو الآخر الى تغيير الشكل والتغيير المادي ولكن بأكثر عمومية من **ماركس** وذكر بأن للمتغيرات في شكل العمل الفني **تأثيراً** على المتغيرات المادية نفسها وقد كان يقصد الحديث عن التغيير الشعري وبالرغم من أن **ماركس** كان يتحدث عن التغيير الاقتصادي فان النتيجة التي توصلا اليها كانت متشابهة جداً.



**ش. ع:** والكتابة مولدة كل أشكال التغيير الفني هذه، ما طبيعتها، هل هي حاجة؟ مجرد فعل تلقائي مائل الى العبثية أم، على حد تعبير بيكيت، مرض؟

**ج ب ف:** هي شيء على أي حال يولد في لحظات الانكسار. حتى الطاقات الفيزيائية في العالم هي وليدة انكسارات وارتطامات أرضية في الداخل وبالنسبة لنا الحالة شبيهة بذلك. والكتابة لا تولد الآ عندما نحاول استبدال الطاقة اي أن نقوم بنقلها الى فعل آخر ولا يتم ذلك الا عن طريق الطاقة الانفعالية وهنا تأتي الكتابة التي يجب أن ترفع من حدة التأثير هذه عن طريق السرد أو بشكل اكثر كثافة عن طريق القصيدة. وهذه الأفعال كما تبدو للوهلة الأولى مجانية مثل النشاطات الجيولوجية. وهي تشبه إلى حدٍّ ما مؤشرات اكتشاف الزلازل. كما أن تقديم هذه الكتابة الى الآخر هو نوع من إطلاعه على نتائج كشوفات الآلة هذه ربما لأنه لم يعان من الصدمة مع الخارج بالحدّة نفسها. ولهذا فإن

الكاتب يقدم الكاميرا بشكل ما الى الآخر والكتابة هي انتقال الكاميرا بين الآخرين .

**ش . ع:** جان بيير فاي، أنت تكتب السرد - هكذا تسمي الرواية - وتكتب الشعر . أين يبدأ السرد وأين ينتهي الشعر ؟

**ج ب ف:** لاتوجد حدود بين مسافات اللغة . ولكن هناك خطة مختلفة . الشيء الأكيد هو أن كل لغات العالم قد بدأت بالشعر . لم يُكتب النثر في بدء اللغة اليونانية أو العربيّة او اللاّتينيّة . . . الخ وهو في الأصل نوع من السرد سوى هذه الحالة في التوقف عن مواصلة السطر الى آخره، وقطعه فجأة لبدء سطر جديد وهكذا . هذا هو الشعر . ومعنى ذلك أنه حركة لقلب اللغة نفسها ربما لكي تُصغي لنفسها بشكل اكبر أي أن السطر لا يلتقي بالسطر إنما ينقلب على نفسه وهذا الانقلاب في اللغة هو الشعر الذي يُعدّ وسيلة لكسر اللغة في محاولة لاكتشاف ارتعاشاتها وانهياراتها، لمعرفة تكويناتها وتناغمها الداخلي . ولهذا فإن دور الشعر يبدو قوياً وفي الوقت نفسه سريع العطب، لأنه يلامس هذه المواقع الهشة في اللغة . ومن هنا يمكننا أيضاً أن نحدّد الفرق بين السرد والشعر في ملاحظة أن لحظات الانكسار السريعة والفجائية هي التي يكتبها الشعر واللحظات الأوسع والتي تكون قادرة على نقل حدث معيّن هي السّرد - الرواية . وأعتقد أن السرد الحديث - وقد أطلقنا هذا الاسم مع عدد من الأصدقاء - مختلف عن الرواية الحديثة . ويتمثل هذا السرد الحديث بالنسبة إلينا في كتابة **جان كلود مونتال** والشابة الكاتبة التي انتحرت قبل أربع سنوات **دانيال كلوبير** وهذا السرد كما يتناوله هؤلاء الكتاب وكما أراه أنا يمتاز بخصوصية مفادها أن رواية الحدث تختلف وبالضرورة من ساعة الى أخرى، لأن كل شيء يتغير، الزمن والظرف، الخارج ككل . . . لا يمكن أن تروي الحدث نفسه مرتين . . . نحن نؤكد على هذه الخصوصية المهمة في السرد الحديث .

**ش . ع:** وأخيراً هيراقليطس . . . لا يمكن أن ندخل النهر مرّتين . . .

**ج ب ف:** بالضبط . لقد قالها **هيراقليطس** قبلنا بكثير . . . « لا يمكن أن ندخل النهر مرتين . . . » إن استطاعة السرد هذه إذا ما أصغينا لها بعمق وحاولنا فهمها وجدناها تشبه فعل الشعر داخل اللغة، أي أننا نريد أن نكسر السرد نفسه لكشف دواخله وهكذا يمكننا أن نعدّ السرد الحديث شعراً من الدرجة العالية . شعراً موسّعاً . من هنا أقول بأنه لا توجد حدود بين الشعر والسرد ولكن هناك مواقع مختلفة للتفكير . الشعر هو الذي يذهب

مباشرةً الى اللغة أما السرد فيحاول أن يأخذ معه الأشياء الأخرى . . .

**ش . ع:** هناك من يقول إننا لا نفهم جان بير فاي . هل هي صعوبة هذا السرد الحديث ؟

**ج ب ف:** إنني أتعمد أن أُضبِّبَ الاشياء على الآخرين . . .

[ يضحك ] .

انني على اي حال اكتب بسرعة وفي لحظات لا يمكن أن أحددها ولهذا لا يمكنني أن أفهم هؤلاء الذين يضعون برنامجاً لكتابة ضمن ساعات محددة في النهار أو في الليل!

**ش . ع:** ولكن هناك البناء الروائي الذي قد يتطلب تفكيراً مسبقاً وعلى الأقل غير تلقائي ؟

**ج ب ف:** البناء الذي تقصده يمكن التقاطه في لحظة الكتابة نفسها وليس بالضرورة إعداده مسبَّقاً.



**ش . ع:** إذن هو بناء داخل اللغة وحسب . ولكن بنية العمل الروائي اكثر تعقيداً على ما أعتقد ؟

**ج ب ف:** بالنسبة لي في السرد داخل اللغة وحسب .

**ش . ع:** ولهذا أنت شاعر بالرغم من السرد الجديد . ربما هو شعر جديد أيضاً ؟

**ج ب ف:** ربما .

**جان بيير فاي**
( باريس )

**( حاوره شوقي عبد الأمير )**

# نحو ثورة في الفكر الحديث

هاشم صالح

تهدف هذه الدراسة الى إعطاء فكرة عن الوضع الثقافي الفرنسي المعاصر . وهي لذلك تتركز حول إحدى أهم الشخصيات الفكرية الموجودة في الساحة الثقافية الفرنسية : **ميشيل فوكو** . لكن عرض أفكار ميشيل فوكو ـ حتى ولو جزئياً ـ ليس بالأمر اليسير . ذلك أن فكره قد تطرق الى موضوعات كثيرة لدرجة يتعذر معها الإلمام به ، أو القبض على محاوره الأساسية . يضاف الى ذلك صعوبة فهمه بسبب أنه يرتاد في كل مرة تقريباً أرضاً جديدة لم تكتشف بعد . وهكذا يلهث القارىء وراء مكتشف صعب ، يتحرك باستمرار وفي الاتجاهات كلها . ولهذا السبب ، ومن أجل المزيد من الدقة ، حاولت أن أقصر هذه الدراسة على عرض أحد أهم كتبه ـ إن لم يكن أهمها على الاطلاق ـ هو : «الكلمات والأشياء» . وذلك كمرحلة أولى . وأما في المرحلة الثانية فقد اتخذت من هذا العرض منطلقاً لاستعراض النقاش الفكري العميق الذي شغل فرنسا ، وغير فرنسا ، في العشرين السنة الأخيرة . وقد وجدت نفسي مدعواً ـ كما هو متوقع ـ لتناول مسألة البنيوية على المستوى الفلسفي والابستمولوجي (المعرفيّ) بعد أن كنت قد تعرضت لها في دراسات سابقة على صعيد النقد الأدبي خصوصاً . وكنت أعتقد دائماً ، ولا أزال ، أنه لا يمكن فهم التفكير البنيوي والمنهجية البنيوية عن طريق استعراضها أدبياً فحسب ، وإنما ينبغي معرفة جذورها الفلسفية وأصولها الابستمولوجية . هكذا إذن يجيء هذا البحث لكي يكمل مساراً سابقاً ، ولكي يحقق الى حد ما ـ أمنية قديمة .

لكن هذه الدراسة لا تهدف فقط الى التعريف بالفكر الفرنسي الحديث ، أو بالأحرى إنها لا تهدف الى التعريف به من أجله ذاته فحسب . هذا على الرغم من أهمية مهمة كهذه وضرورة تحقيقها بكل الوسائل الممكنة . أقول ذلك في وقت ترتفع فيه صيحات المتشنجين الذين يكافحون «الاستغراب» و «الاستيراد» و «التصدير» . وإنما هي تهدف أيضاً

وبشكل أساسي الى التدخل في مجرى الثقافة العربية ذاتها . إن تحديث الفكر العربي المعاصر لا يمكن أن يتم الا عن طريق تحديث أدواته ومناهجه التي لم تعد قادرة على مواجهة التحديات القائمة . إن العقل أو الفكر ليس حكراً على الغرب أو على الشرق ، ولكن حصل ـ لظروف عديدة معقدة ـ أن ترك الغرب لنفسه حرية الكشف والمغامرة والخلق ، في حين بقي الشرق يتخبط في عقده الذاتية ومتاهاته الخيالية ـ الوهمية .

إن التطبيق الصحيح والناضج للمناهج الفكرية الحديثة على تراثنا الثقافي القديم والوسيط والحديث يمكنه أن يؤدي الى ثمار طيبة ونتائج لا يستهان بأهميتها . وأعتقد أن إحدى أهم النتائج المترتبة على ما يسمى بالمناهج البنيوية هو أنها تتيح لنا تعرية كل آليات السيطرة والتحريف والتزوير التي تلحق بالحقائق التاريخية في كل الأوساط البشرية .

إن المنهجية الأركيولوجية* لميشيل فوكو ليست إلا مثالاً ساطعاً على هذا الكشف، كشف الواقع والتاريخ ، وتغيير نظرتنا عنه حتى لكأننا نكتشفه من جديد . وكذلك الأمر فيما يخص المنهج التفكيكي ( La Déconstruction ) في البحث الذي رافق صعود البنيوية بالمعنى الجاد والجذري للكلمة . إن التفكيك كفعالية بنيوية يتلخص أساساً في عملية « فصفصة » البنية الى وحدات صغيرة من أجل تحرير الشحن المختزنة ، ومعرفة الكيفية التي تشكلت عليها هذه البنية في السابق . وكل ذلك يؤدي بنا الى سبر أغوار مجهولة كنا نجهلها أو نعمى عنها بسبب قصور وسائلنا التقليدية في البحث والتحليل .

لهذا السبب ، وضمن هذا المنظور ، يمكن أن يتخذ مقالنا المقبل هيئة تقديم مطول مُرفق بحوار مطوّل مع مبلور مصطلح التفكيك في الفكر الفرنسي المعاصر : **الفيلسوف جاك دريدا** .

هـ.ش

## ١

أن يكتب العلم لغة الشعر ، أو أن يكتب الشعر لغة العلم ، باختصار : أن ينصهر الشعر والعلم في جسد واحد ؛ هذا هو الديالكتيك الصعب والخلاق هل أقول المستحيل ؟ ـ الذي يقبض عليه فئة من كتاب قلائل وفي عصور متباعدة بينهم **ميشيل فوكو** (١) . من هنا نفهم كيف أن جنون **هولدرلين** ، ذلك الألماني التائه مسوّغاً وطبيعياً ضمن مقياس أنه كان نتيجة حتمية لذلك التوتر الكثيف الذي لا يهدأ له بال بين قمتين عاليتين حتى الجو : قمة الشعر وقمة العلم .

هذا الجنون الفذ ، الذي استطاع **ميشيل فوكو** ، فيما يخيل إليّ ، أن يدجنه

ويرعاه ويسيطر عليه، كان فيما يبدو عصياً على **هولدرلين**، فشلَّ التوازن، وانقلب الميزان، وراح الشاعر الكبير يخلج في متاهات لغة وحيدة الجناح. هدهدْ إذن هذه اللغة، قصقصْ جوانحها، أضربْ لها جذوراً راسخة في أرض العلم والبحث العميق، ثم اترك لها فيما بعد حرية التنفس والقلق والجنون المحكوم بعقدة العقل. اترك لها حرية الازدواج!

لنتكلم بجدية: كيف نحل المشكلة؟

إذا ما اعترفنا أن هناك مشكلة بالفعل (ذلك أن الكثيرين لا يعترفون بمثل هذا الإشكال، وقد يرون المسألة مفتعلة من أساسها)، فإنه سيكون مفيداً أن نورد هنا جواباً **للبرفسور جان برنار**؛ الطبيب المشهور وعضو أكاديمية العلوم الفرنسية. يقول في رد له على سؤال كان الصحفي جاك **شانسيل** قد طرحه على الشكل التالي:

ـ «كنت شاعراً، كان لديك الرغبة في أن تصبح فيلسوفاً، أنتَ الآن طبيب: هل هذا تطور طبيعي؟

ـ نعم، بشرط ألاَّ ننسى أن الطب الحديث ذو قاعدة علمية قبل كل شيء. أنتَ تعلم أنه قد افتتحت مناقشة فيما يخص الموضوع بين بعض كبار علماء البيولوجيا والفلاسفة المعاصرين، كمثل **جاك مونو** الذي يعتقد ان العلم هو الوسيلة الوحيدة للوصول الى الحقيقة ـ حقيقة صعبة جداً تتطلب ممن يريدها أن يتخلى عن كل شيء آخر ـ ثم هناك آخرون مثل **سان جون بيرس** الذي قال في خطابه المشهور في استكهولم بأن الشعر هو منفذ آخر على الحقيقة... إذن.. كما ترى، انني لا أعرف كيف يمكن أن نصالح بين هذين الرأيين. ربما كان أكثر عقلانية أن نتبع **جاك مونو**، لكن من المسموح به أيضاً أن نحلم». [١]

لكن، لنترك هذه المسألة جانباً، ولنهتم بمسائل أخرى أكثر إلحاحاً وأقرب الى التحليل والفهم. لنوهم أنفسنا مؤقتاً انه لا تناقض بين العلم والشعر (أو بين المعرفة العلمية والمعرفة الشعرية) وأن كلاً منهما يهدف الى شيء أساسي وواحد: هو سبر المجهول واختراق العتمات، لكن بطريقته الخاصة والمتميزة.

ذلك أن **ميشيل فوكو** لم يخلق أسلوباً فريداً في الكتابة فحسب، وإنما خلق أفكاراً جديدة ومدهشة، بل مفاجئة ومقلقة.

حول هذه الافكار سوف ينصبّ عرضنا وتحليلنا اليوم، آخذين في البداية متكأً لنا كتابه المشهور: **الكلمات والأشياء**[٢]، آملين في الوقت نفسه، وفي سياق البحث أن نحقق شيئين:

١ ـ العرض الواضح والدقيق للأفكار الصعبة والمعقدة التي ينطوي عليها هذا الكتاب الضخم والكثيف.

٢ ـ محاولة إدخال نوع جديد من المصطلحات والتساؤلات الفلسفية والابستمولوجية الكبرى الى ساحة الثقافة العربية الراهنة.

عَمّ يتحدث «**الكلمات والأشياء**»؟ ما موضوعه؟ ما هدفه؟ ما النتائج الجديدة التي توصل إليها وأصبحت إحدى مكتسبات الفكر الغربي الحديث، والفلسفة الغربية الحديثة؟ ما حجم الزلزلة التي أحدثها في هذا الفكر وهذه الفلسفة منذ أن كان إيمانويل كانط قد أغمض عينيه في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر؟



وإذا كان **ميشيل فوكو** «كانط جديداً» جاء لكي يوقظنا من سباتنا الابستمولوجي الدوغمائي الثاني على حد تعبير **جان بياجيه**[٣] ـ فما علامات هذه الصحوة الابستمولوجية، وما الرهانات الفلسفية (الآنية والبعيدة) التي تترتب على فكر **ميشيل فوكو**؟

ثم أخيراً تأتي أسئلة في المرتبة الثانية: ما علاقة **ميشيل فوكو** بالبحوث والمناهج الألسنية الحديثة؟ أو بالدراسة المطبقة على الأساطير (**ليفي ستروس**)، أي باختصار: ما علاقته بما يسمى بالبنيوية، ثم ما علاقته بالماركسية، وكيف ينظر الى التاريخ والانسان؟

الفكرة الأساسية في كتاب **فوكو** هذا، والتي تطلبت منه أن يقوم ببحوث نظرية وتطبيقية واسعة شملت أهم الكتب والمراجع الأوروبية التي ألفت منذ القرن السادس عشر وحتى اليوم، وتركزت حول ثلاثة محاور أساسية هي:

اللغة وعلم الاحياء وعلم الإقتصاد، هي أن هنالك نسقاً ترتيبياً (ordre ou système) عاماً يحكم الأرضية الابستمولوجية التي تقوم عليها هذه العلوم الثلاثة منذ القرن السادس عشر وحتى اليوم. لكنه لم يحكمها بالطريقة نفسها طيلة هذه القرون الأربعة الماضية، أو بالأحرى إن النسق الترتيبي (نظام الفكر) الخاص بالقرن السادس عشر هو غير نظام الفكر الذي ساد العصر الكلاسيكي (القرن السابع عشر والثامن عشر)، وهذا الأخير مختلف فعلاً عن **إبستمي** (النظام الفكري) العصور الحديثة (القرن التاسع عشر كله وحتى سنة ١٩٥٠ تقريباً).

يكتب **فوكو** بهذا الصدد: «**في الدراسة التي نقدمها اليوم، فإن هذه التجربة بالذات** [أي تجربة النسق الترتيبي أو النظام الذي يتحكم بالعلاقة ما بين الكلمات والأشياء ضمن فضاء ابستمولوجي محدد] **هي التي نريد تحليلها. إن الأمر** يتعلق بإيضاح صيرورة هذه التجربة **منذ القرن السادس عشر، وضمن ثقافة كثقافتنا**»(٤)

ثم ينبه **فوكو** إلى أن تحليلاً كهذا لا علاقة له البتة بما يسمى تاريخ الأفكار أو العلوم L'histoire des idées، وإنما هو يطرح أسئلة مختلفة، أسئلة أكثر جذرية وأكثر عمقاً من نوع: «**بدءاً من أي شيء كانت المعارف والنظريات ممكنة؟ طبقاً لأي نسق ترتيبي (نظام ابستمولوجي) كان الفهم يتشكل؟ على قاعدة (أو قرار) أية أسبقية تاريخية** á priori historique**، وفي عناصر أية وضعية معرفية، راحت الأفكار تظهر والعلوم تتشكل، والتجارب تمتحن في فلسفات، والعقلانيات تتأسس ربما لكي تنحلّ وتتبخر قريباً**»(٥)

هكذا نرى أن **فوكو** لا يعنيه في شيء أن يضيف كتاباً جديداً الى كتب تاريخ الأفكار والعلوم في الغرب، والتي تدرس هذه العلوم بشكل تسلسل زمني خطي، وبشكل سطحي، مهتمة بنشأتها وتطورها مع الزمن، لكي توهم باستمرارية مفترضة لهذه العلوم. وانما يهمه شيء آخر مغاير لكل ذلك: انه يريد أن يبين، للمرة الاولى في تاريخ الثقافة الغربية، كيفية تشكل الحقول الابستمولوجية التي تسبح في فضائها مختلف أنواع المعارف والعلوم الأفكار، في

لحظة ما من لحظات التاريخ، ثم كيف تتلاشى هذه الحقول الابستمولوجية وتتقطع خيوطها في لحظة أخرى، لكي تحل محلها حقول ابستمولوجية جديدة (أو ابستمي جديد). يقول فوكو: «**إن الأمر، لا يتعلق بالتاريخ بالمعنى التقليدي بقدر ما يتعلق بالاركيولوجيا**»[٦]. هذا التحري أو التنقيب الاركيولوجي هو الذي قاد فوكو الى اكتشاف انقطاعين ابستمولوجيين كبيرين في تاريخ الفكر الغربي:

**الانقطاع الابستمولوجي الأول**: هو الذي افتتح فكر العصر الكلاسيكي (أي حوالى منتصف القرن السابع عشر بالضبط) فاصلاً اياه عن فكر عصر النهضة أو القرن السادس عشر.

**الانقطاع الابستمولوجي الثاني**: هو الذي افتتح حداثتنا منذ أواخر القرن لثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، فاصلاً إيانا عن فكر العصر الكلاسيكي.

لهذا السبب نجد فوكو يسخر من هذه الاستمرارية المصطنعة التي رسخها علم تاريخ الأفكار التقليدي الذي راح يصور لنا الفكر الأوربي من خلال العقلانية المتدرجة والمتزايدة باستمرار بدءاً من عصر النهضة وحتى اليوم، يقول:

«**كل هذه الشبه استمرارية على مستوى الأفكار والموضوعات، ليست بدون أدنى شك إلاّ أثراً على السطح. أما في المستوى الاركيولوجي فاننا نلاحظ أن نظام الوضعيات (أي العلوم التجريبية المختلفة) كان قد تغير بشكل ملحوظ وضخم في المنعطف الزمني الذي يفصل القرن الثامن عشر عن القرن التاسع عشر. ليس ذلك لأن العقل كان قد أحدث تقدماً، وإنما لأن نسق وجود الأشياء والنظام الترتيبي الذي يوزعها وينظمها في معرفة منسجمة، كان قد زلزل واهتز من أساسه**»[٧]

أما الفكرة الثانية التي يبرزها **فوكو**، والتي لا تقل ثورية، وجدة عن الاولى فهي التي يلخصها مصطلح **الابستمي**. من المعروف أن فوكو هو استاذ الفلسفة في **الكوليج دوفرانس** منذ عام ١٩٧٠ وحتى اليوم. وأنه يلقي

محاضراته منذ ذلك الوقت تحت عنوان عريض هو : **تاريخ أنظمة الفكر** histoire des systèmesdespensées فماذا يعني ذلك ؟ إن هذا يعني ضمن تصور فوكو أن الافكار والعلوم لا تعيش شاردة في الفراغ ، أو مستقلة ومنفصلة بعضها عن بعض ، وإنما هي تتشابك وتترابط ضمن فضاء ابستمولوجي عريض يتاح لها أن تسبح فيه . هذا الفضاء الابستمولوجي هو الذي يمكن تسميته بنظام الفكر الخاص بحقبة زمنية معينة ومنسجمة . فمثلاً ، إذا كان للتاريخ الطبيعي ـ أي علم ما قبل البيولوجيا ـ الذي ساد العصر الكلاسيكي من خلال تورنفور ، وليني ، وبيغون[٨] أن يرتبط بشيء ، أو يكون له علاقة بشيء آخر غيره ، فان ذلك لن يكون بعلم البيولوجيا الذي لم يتشكل إلاً في بداية القرن التاسع عشر على يد **كوفييه** أو **داروين** والذي ينتسب الى فضاء ابستمولوجي جديد ، وانما هو مرتبط ـ وهنا تكمن الجدة أو الغرابة ـ **بالقواعد العامة** Grammaire générale كما درسه بوذيه مثلاً ، أو **بتحليل النقود** والغنى كما درست من قبل **تورغو**[٩] . ذلك أن هذين العالمين الأخيرين ينتسبان الى الفضاء الابستمولوجي الخاص بالتاريخ الطبيعي ، أي ابستمي العصر الكلاسيكي .[١٠]



لكن على أي شكل يرتكز الستمي العصر الكلاسيكي ؟ إنه يرتكز على نظرية **التمثيل أو التصور والتقديم** la représentation (أي تقديم الأشياء والكلمات على سطح جدول وعرضها وترتيبها وفقاً لمعايير خاصة من أجل تبيان الفروق والتشابهات فيما بينها ) التي هيمنت على القوانين الداخلية للغة والتاريخ الطبيعي والبحوث المتعلقة بالنقد والغنى (la monnaire et la richesse ) حتى أواخر القرن الثامن عشر .

أما **ابستمي** عصر النهضة السابق له مباشرة من حيث الزمن فهو يستند على نظرية المحاكاة أو التشابه ( la similitude, la ressemblance . هذا في حين أن ابستمي حداثتنا التي لم نخرج منها حتى اليوم ، فإنه لم يتشكل إلاً بعد انحلال وتلاشي نظرية التمثيل أو التصور أو التقديم من ساحة الفكر الغربي ، **وظهور الانسان** (• = الانسان المحسوس أي المتكلم والحي والعامل ) للمرة الاولى في تاريخ الفكر الغربي ، وذلك فقط منذ بداية القرن التاسع عشر .

يكتب **فوكو** موضحاً هذه النقطة بخصوص المرور من ابستمي العصر الكلاسيكي إلى ابستمي العصر الحديث: « **لكن ما إن ابتدأت الأشياء تلتفّ حول نفسها وتنطوي على ذاتها غير هادفة إلاّ لأن تصبح هي نفسها مبدأ معقوليتها، ما إن ابتدأت تهجر فضاء التصور والتقديم، حتى دخل الانسان بدوره، وللمرة الاولى، ساحة الفكر الغربي. شيء «غريب»، إن هذا الانسان ـ الذي تعتقد الأبصار الساذجة أن معرفته هي أقدم قضية بحث منذ سقراط ـ ليس بدون أدنى شك إلاّ نوعاً من الخرق أو التمزق في نسق الأشياء**»(١١).

حول هذه الانواع الثلاثة من الابستمي: نظرية التشابه والمحاكاة، ونظرية التمثيل والتقديم la représentation، ثم مسألة ظهور الانسان (أي تشكل العلوم الانسانية) سوف يدور الجزء التالي من هذا الحديث(١٢).



## ١ ـ ابستمي القرن السادس عشر

«**كانت نظرية التشابه ـ وحتى نهاية القرن السادس عشر ـ قد لعبت دوراً تأسيسياً في معرفة الثقافة الغربية. انها هي التي قادت الى حد كبير عملية تأويل النصوص وتفسيرها. انها هي التي نظمت لعبة الرموز، وأتاحت معرفة الأشياء المرئية وغير المرئية، وقادت الى فن تمثيلها وتقديمها. كان العالم يلتف حول نفسه ويندرج: الارض تكرر السماء، والوجوه تتمرأى في النجوم، والعشب يخبىء في تويجاته الأسرار التي تخدم الانسان**» (الكلمات والأشياء ص ٣٢).

بهذه اللغة المجازية العالية يحدد ميشيل **فوكو** الاطار الابستمولوجي العام للفكر الغربي منذ أعماق العصور الوسطى وحتى نهاية القرن السادس عشر

تقريباً . فبدلاً من أن يتكلم ـ على عادة المؤرخين ـ عن حركات النهضة والاصلاح الديني في أوربا ، وبدلاً من أن يتعرض للحركات الأدبية والفنية المشهور التي نشأت في ايطاليا على يد ليوناردو دافنشي مثلاً أورافائيللو ، وبدلاً من أن يستعرض كيف راح الأوربيون يستلهمون الحضارة القديمة لليونان والرومان ، بدلاً من كل ذلك راح يبحث عن السرّ في مكان آخر لا يخطر على البال ، راح يجده في هذه اللعبة الكونية الهائلة التي سيطرت على الأذهان آنذاك والتي تتركز في عملية التشابه والتناظر بين الأشياء : تناظر الأرض والسماء ، الوجوه والنجوم ، ثم القمر والشمس ( اللذين يلمعان في السماء ) بعيني الانسان اللتين تلمعان في وجهه من جهة أخرى . هكذا كان الفهم القديم للقرن السادس عشر وما قبله ينظر الى الكون ويحاول أن يفك ألغازه : لقد كان فهماً ساذجاً وبسيطاً ( غير مركّب ) .

يوضح المؤلف نظرية التشابه هذه ، بشكل أدق ، فيما يلي :

« إن العلاقة التي تربط النجوم بالسماء ، حيث تومض فيها وتتلألأ ، يمكن لها أن تماثل العلاقة التي تربط العشب بالأرض ، أو الكائنات الحية بالكرة الأرضية التي تعيش عليها ، أو المعادن والجواهر بالصخور المدفونة عميقاً فيها » (١٣)



هكذا كان العالم يبدو فضاءً مليئاً بالتشابهات من كل نوع ، « ذلك انه يوجد في البحر من الاسماك ـ مثلاً ـ بقدر ما يوجد على الارض من الكائنات والحيوانات والأشياء » (١٤) .

لكن ، ليس هذا كل شيء . ان عملية اقامة التشابهات بين الأشياء لا يمكن لها أن تتم وتكتمل إلا بوجود علامات marques تدل عليها ، وتلفت الانسان الى اكتشافها وإلا بقيت سراً خبيئاً حتى آخر الدهر . لقد وضع الله هذه العلامات على وجه الأشياء كمفاتيح تدل الإنسان على وجودها من أجل خيره ومنفعته . فمثلاً عشبة الاقونيط Aconit التي تشفي أمراض العين ما كان ممكناً الاهتداء الى سرها لولا أن الله كان قد خلق حبات هذه العشبة بلون أبيض منقط ببقع غامقة سوداء ، كل ذلك من أجل أن تشبه بياض العين وسوادها ، ويهتدي

الانسان بذلك الى اكتشافها . يكتب فوكو :

**«إن المعرفة القائمة على نظرية التشابه تعتمد على استخراج هذه الإشارات (أو العلامات)، ومحاولة فك رموزها وماذا تقول (...). ولهذا السبب فإننا نجد وجه العالم مغطى بالشعارات والسمات والأرقام، والكلمات الغامضة»[١٥].**

وكل ينتظر له تفسيراً .

أما الأشياء التي تنبثق من باطن الأرض فهي في نظر الفهم السائد آنذاك كتبٌ تتطلب شرحاً وتفسيراً أيضاً، يقول كروليوس : **«أليس صحيحاً أن كل الاعشاب والنباتات والاشجار وغيرها التي تخرج من أحشاء الارض هي في الوقت نفسه كتبٌ وعلامات سحرية ؟»[١٦]**

هكذا يتبدى لنا ابستمي (= نظام الفكر) القرن السادس عشر بمجمله، أو بالأحرى ابستمي العصور الوسطى السابقة كلها وحتى منتصف القرن السادس عشر . إنه يبدو بسيطاً ساذجاً مليئاً بالسحر والتأله وعدم التفريق بين الاسم والمسمّى، أو بين الكلمات والأشياء . إنه في رأي فوكو ينطوي على عدد من النتائج، وأولها : «صفة الغزارة والفقر المؤكد معاً التي يتميز بها فهم هذا القرن . **إنه غزير لأنه غير محدد، ذلك أن التشابهات لا تتوقف عند حد، وليست ثابتة** . إنها غير محدودة الا اذا أرجعت الى مشابهة أخرى، وهذه تتطلب بدورها تشابهات جديدة، وهكذا الى درجة أنه ليس هناك أية قيمة لأية عملية تشابه إلا بتراكم كل التشابهات الاخرى وحصرها . لذا ينبغي أن يجاب العالم كله (طولاً وعرضاً) من أجل تسويغ أصغر عملية تشابه»[١٧].

لهذا السبب، وضمن هذا الإطار راحت مقولة الكون الصغير microcosme تأخذ كامل أهميتها طيلة العصور الوسطى وحتى نهاية القرن السادس عشر، كصورة مصغَّرة عن الكون الكبير macrocosme الذي يشمل كل شيء موجود . لا يهم فيما اذا كانت هذه المقولة قد اشتغلت كرؤيا للعالم Weltanschauung كما يحب أن يقول بعضهم فيما يخص أناس تلك العصور الغابرة، وإنما الشيء المهم - حسب فوكو - هو أنه كان لها دور أساسي يتلخص في حصر عدد التشابهات

التي يمتلىء بها الكون ، وذلك عن طريق المقاربة التي أجريت ما بين الكون الصغير (الانسان) والكون الكبير (العالم).[١٨] لهذا السبب يعتقد فوكو أن هذه المقولة الفلسفية على أهميتها لم تكن إلاّ نتيجة وليست سبباً ، وأنه « **إذا ما تفحصنا معرفة القرن السادس عشر في مستواها الاركيولوجي - أي في المستوى العمقي الذي جعلها ممكنة الوجود - فإننا نجد أن الروابط ما بين الكون الكبير والكون الصغير تبدو أثراً بسيطاً على السطح** ».[١٩]

ذلك ان معرفة القرن السادس عشر لم تنطلق في عملية البحث عن التشابهات الموجودة في العالم من أجل أن تقيم الروابط التماثلية ما بين الكون الصغير والكون الكبير ، وإنما الذي حدث هو العكس تماماً : أي لأن عملية عقد المشابهات ما بين الأشياء الموجودة في العالم والتي سيطرت على فكر القرن السادس عشر كانت مملة ولا نهائية ، فإن هذا الفكر قد اضطر لأن يضع حداً لهذا الضياع اللامحدود ، فكان أن أوجد هاتين المقولتين الشهيرتين .

أما السمة الثانية لهذا الابستمي فهي التوافق ما بين المعرفة السحرية والمعرفة التنقيبية (التنقيب في كتب القدماء) جنباً الى جنب ، وعلى المستوى الابستمولوجي نفسه . يكتب فوكو : « **يبدو لنا أن المعارف السائدة في القرن السادس عشر كانت مركبة من خليط غير ثابت من المعرفة العقلانية والمفهومات المشتقة من ممارسات السحر ومن تراث ثقافي شامل ساهم في تدعيم سلطته اكتشاف النصوص القديمة ( نصوص اليونان والرومان )** »[٢٠]

هكذا راح العالم يبدو وكأنه مكسو بالعلامات أو الاشارات les signes التي ينبغي حلها وتفسيرها . لذا كانت عملية المعرفة تؤدي بالضرورة الى التأويل والتفسير ، أي الانتقال من العلامة الظاهرة على السطح (سطح الأشياء) الى ما هو مختبىء في الداخل وكأنه ينتظر اللحظة التي سيكتشف فيها . أو كما يقول باراسيلس :

« **نحن البشر نكتشف كل ما هو مخبأ في الجبال بواسطة علامات وصلات خارجية مطابقة . هكذا نكتشف خواص العشب وكل ما يسكن الحجارة . لا شيء في أعماق البحار ، لا شيء في أعالي السماوات يستعصي**

**على معرفة الانسان وقدرته على الاكتشاف. كما انه لا يوجد هناك جبل سميك جداً الى الحد الذي يستطيع فيه أن يخفي عن بصر الانسان ما هو موجود في داخله. وكل هذا موحى الى الانسان بواسطة علامات مقابلة دالّة»** [٢١]

هكذا لم تكن الكهانة أو السحر منافساً للمعرفة السائدة آنذاك، وإنما كانت جزءاً لا يتجزأ منها. أما في ما يخص عملية التنقيب والبحث l'érudition فإنها كانت تتم بالطريقة السابقة نفسها. هذا إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن كتب القدماء هي بمثابة كون كبير - في نظر أناس القرن السادس عشر - وأن الكلمات المكتوبة فيها ما هي إلا علامات signes تتطلب حلاً وتفسيراً، تماماً، كالعلامات والاشارات الطبيعية الموجودة في الكون الطبيعي الكبير: أي كالنباتات والأعشاب والطيور والحيوانات ومختلف أنواع الأشياء المزروعة في هذا الكون يقول فوكو: «**ما بين العلامات والكلمات لا يوجد هناك الاختلاف الذي يفرق بين الملاحظة المباشرة والسيادة المفروضة (سلطة كتب القدماء)، أو الخلاف المفرّق بين الشيء الذي يمكن التحقق منه والتراث. ليس هناك في كل مكان إلا لعبة واحدة هي لعبة العلامة والشبيه المماثل. ولهذا السبب أمكن للطبيعة والكلمة أن تتقاطعا الى ما لا نهاية، مشكلة لمن يعرف ان يقرأ، نصاً كبيراً فريداً**» [٢٢].

كان ينظر للغة آنذاك كشيء أعطاه الله للانسان من أجل أن يعرف الأسماء، وكانت الاسماء مودعة على سطح الأشياء التي تدل عليها «**كالقوة المكتوبة في جسد الاسد، أو كالصفة الملكية في عين النسر**». هذا يعني أن الكلمات كانت تعني الأشياء فوراً، وبشكل طبيعي، ولم يكن هناك من إمكان للتفريق بين الكلمات والأشياء. باختصار: لم تكن اللغة تعرف الاعتباط l'arbitraire **في علاقتها بالأشياء**. استمر هذا الوضع حتى دمرت مدينة بابل كعقاب انزله الله بالبشر ومنذ ذلك الحين ضاعت البراءة اللغوية الاولى التي نفتقدها في اللغات التي نتكلمها اليوم ما عدا واحدة: هي اللغة العبرية، لأنها لغة الحلف المقدس الذي يربط الله بالإنسان، لأنها لغة الكتابات المقدسة، ولأنها أيضاً اللغة التي نطق بها

الله مخاطباً البشر [٢٣] . كان يخيل للناس آنذاك أنه فيما قبل بابل أو الطوفان كانت توجد لغة أو كتابة مؤلفة من عناصر الطبيعة نفسها لدرجة أن حروفها كانت قادرة على أن تتحرك وتصوّت وتفعل بشكل مباشر في الأشياء . يلخص **فوكو** في النهاية ابستمي القرن السادس عشر كما يلي :

**« كانت معرفة هذا القرن تتلخص في الاحالة من اللغة الى اللغة . وفي اعادة تشكيل السهل الكبير الموحد للكلمات والاشياء . وفي جعل كل شيء يتكلم ، أي إنتاج خطاب تعليقي ثانٍ فوق كل العلامات والاشارات . لم يكن هدف المعرفة وقتها لا أن ترى ولا أن تبرهن ، وإنما أن تفسر وتعلق : تعليق على الكتابات الكبرى ، وتعليق على القدماء . . . »** [٢٤]

هكذا نرى أن اللغة كانت تنتسب الى الفضاء الابستمولوجي نفسه الذي يحكم أشياء الطبيعة ، أي الى نظرية التشابهات التي يولد بعضها بعضاً الى ما لا نهاية .

يرى **فوكو** أن نظام العلامات ( le système des signes ) منذ عهد الرواقيين كان ثلاثياً إذ يُميِّز فيه بسهولة بين دالٍ ومدلول وأداة وصل بينهما . لكن بدءاً من القرن السابع عشر ، راح النظام الثنائي système binaire يحل محل هذا النظام الثلاثي على يد جماعة بَور ـ رويال ونظرية التمثيل التي فصلت الكلمات عن الأشياء . أما في عصر النهضة ( = حتى القرن ١٦ ) فقد كان الأمر أكثر تعقيداً ، ذلك أنه يبدو ثلاثياً في بادىء الأمر ، لكن سرعان ما تنحل عناصره الثلاثة في صورة واحدة ، وتنصهر الكلمات والاشياء في جسد واحد .

كيف حدث الانتقال من النظام الثلاثي السائد في القديم الى النظام الثنائي في مطلع القرن السابع عشر ؟ هذا ما يجيب عنه فوكو في المقطع التالي :

**« هذا التنظيم الجديد للعلامات أدى الى ظهور مشكلة جديدة غير معروفة حتى الآن . كان التساؤل المطروح في السابق يتعلق بما يلي : كيف يمكن أن نعرف أن علامة ما signe تشير فعلاً الى ما تعنيه ؟ أما الآن ، وبدءاً من القرن السابع عشر ، فقد أصبح التساؤل هو : كيف يمكن لعلامة ما أن ترتبط بما تعنيه ؟ أجاب العصر الكلاسيكي على هذا التساؤل بتحليله**

لنظرية التمثيل والتقديم، وأما العصر الحديث فسوف يجيب عنه عن طريق تحليله للمعنى والدلالة. ولهذا السبب، فإن اللغة لن تكون شيئاً آخر إلا حالة خاصة من حالات وتصوُّر الأشياء (فيما يخص الكلاسيكيين)، أو من حالات المعنى (فيما يخصنا نحن). هكذا راح الاتحاد العميق ما بين اللغة والعالم (الذي ساد القرن ١٦) ينحلّ ويتفسخ، وأخذت الاشياء تفترق عن الكلمات ...»(٢٥)

وسوف ننسى فيما بعد ـ وسط حداثتنا اللاهبة ـ ان الكلمات والأشياء كانت تشكل يوماً ما جسداً واحداً، سوف نفقد من الذاكرة ذلك العصر الذهبي حيث كانت فيه الكلمات تشتعل في غلافها السحري الرتيب وتضيء، ولن يبقى شيء يذكرنا بذلك العهد إلا الأدب، وبشكل غير كامل أو غير مباشر. هنا نجد فوكو يطلق هذه الفكرة التي سوف يكررها أكثر من مرة على مدار كتابه والتي يعدّها أمراً أساسياً في تاريخ حداثتنا: فكرة عودة اللغة، أو بالأحرى عودة اللغة في كينونتها الأكثر حميمية، أي ظهور الأدب (٢٦) يقول فوكو:

«يمكن أن نقول بأن «الأدب» كما كان قد تشكل واتخذ معناه المعروف منذ بداية العصر الحديث (اوائل القرن التاسع عشر) قد أعلن إعادة ظهور الكائن الحاد للغة في المكان الذي لم نكن نتوقعه فيه. في القرن السابع عشر والثامن عشر كان الوجود المستقل للغة وصلابتها القديمة كشيء مرسَّخ في هذا العالم قد انحلت داخل وظيفة التعبير والتمثيل. كل اللغات أصبحت تتخذ قيمتها من خلال كونها خطاباً (...) في حين انه على مدار القرن التاسع عشر وحتى نحن أيضاً (أي من هو لدرلين حتى ما لارميه وأنطونين أرتو) فان الادب لم ينو جد كشيء مستقل، ولم ينفصل عن كل لغة أخرى بواسطة انقطاع عميق إلاّ عندما شكل نوعاً من ضدّ ـ خطاب Contre - discours وانتقل بذلك من أداء الوظيفة التمثيلية للغة (الوظيفة المباشرة، العملية والمتعدية) الى هذا الكائن الخام المنسيّ منذ القرن السادس عشر». (٢٧)

بهذا الشكل يمكن اذن تحديد ابستمي العصور الوسطى الذي استمرت هيمنته في أوروبا حتى أواسط القرن السادس عشر (٢٨). إن تحديده يتم من

خلال معيار أساسي ووحيد هو موقفه من العلامة Le Signe ، أي الموقف الذي يتخذه بخصوص علاقة الكلمات بالأشياء . كانت الكلمات آنذاك شيئاً سحرياً إلهياً تعني الأشياء بالضرورة ـ كما المحنا الى ذلك سابقاً ـ ولا تنفصل عنها قطعاً . كانت الكلمات هي الأشياء ذاتها . بدءاً من منتصف القرن السادس عشر سوف تفترق الكلمات عن الأشياء ، وتتمزق وحدتها الصميمية ، ويتأسس ابستمي جديد ـ يترافق ظهوره مع اللحظة الديكرتية ـ هو ابستمي العصر الكلاسيكي الذي يفرض ثنائية الدالّ والمدلول واعتباطية اللغات الطبيعية البشرية ، أي اصطلاحيتها . سوف يشهد على هذا التمزق والانتقال بين فضائين معرفيين مختلفين جذرياً الكاتب الاسباني **سيرفانتس** وبطله العظيم **دون كيشوت** . إن مأساة **دون كيشوت** ـ حسب تحليل **فوكو** ـ تأتي من كونه يمثل بالضبط جسر الانتقال بين عالمين وكونين معرفيين ، وانه لم يستطع أن يتخلص من رؤيا القرون الوسطى كلياً في الوقت الذي وضع فيه قدميه على أعتاب عصر جديد .(٢٩)



## ٢ ـ ابستمي العصر الكلاسيكي
## ( القرن السابع عشر والثامن عشر )

يمثل **دون كيشوت** حداً متطرفاً أقصى على مفرق القرون . انه يغلق بحساسيته المبالغ فيها وجنونه الهائم مناخ عصر النهضة ، لكي يتيح المجال لانبثاق عصر آخر جديد . ان **دون كيشوت** في حالة بحث دائم ودؤوب عن العلامات Les signes والتشابهات المزروعة على مدى إقليمه الاسباني الصغير . ذلك انه يرى في «القطعان والخادمات والبيوت الريفية ، نوعاً من القصور أو السيدات أو الجيوش» . لكن عملية عقد التشابهات بين الأشياء لدى **دون كيشوت** سرعان ما تنكشف عن خدعة مضحكة ، او عن خيبة أمل مريرة : ذلك ان الأشياء ما ان تنكشف على حقيقتها وكما هي عليه في الواقع حتى تنهزم كل

خيالات بطلنا التراجيدي العظيم وأحلامه . في أربع صفحات فقط ، يكتب ميشيل فوكو ، واحداً من أهم التعليقات التي حظيت بها هذه الرواية الفذة وأعمقها إذ يقول :[٣٠]

**«ان دون كيشوت يرسم الوجه السلبي لعالم عصر النهضة . ذلك ان الكتابة قد توقفت عنده عن أن تكون نثراً للعالم . ثم ان التشابهات والعلامات كانت قد فكت أو حلّت انصهارها القديم . لقد أصبحت التشابهات مخيبة ، محوّلةً من يراها الى عالم الرؤيا والهذيان . وأما الأشياء فقد حافظت بعناد على هويتها الساخرة : انها لم تعد شيئاً آخر غير ما هي عليه في الواقع ، والكلمات راحت تشرد طلباً للمغامرة دون أي محتوى ودون أي تشابهات تملؤها . انها لم تعد تدل على الأشياء ، بل هي تنام الآن بين أوراق الكتب وفي وسط الغبار ... أما السحر الذي كان يتيح تفسير العالم عن طريق اكتشافه للتشابهات السرية المختبئة وراء العلامات فإنه لم يعد يفيد في شيء الا في أن يشرح بطريقة هذيانية لماذا تبدو التشابهات مخيبة دائماً . وأما التنقيب والبحث الذي كان يقرأ الطبيعة والكتب كنص وحيد فريد ، فقد أرجع الى خيالاته وأوهامه . ذلك ان علامات اللغة ـ أي الكلمات ـ إذ تُترك مودَعةً على صفحات المجلدات الصفراء ، فانه لا يعود لها من قيمة إلا قيمة تخييل وتصوير ما تمثله . هكذا لم تعد الكتابة والأشياء تتشابه ، وبينهما راح دون كيشوت يشرد طلباً للمغامرة »[٣١]**

هكذا ـ وبدءاً من دون كيشوت ـ تدخل اللغة محراب ذاتها ، وتنغلق على نفسها رويداً رويداً ، وتقطع حبائلها أو تكاد مع الأشياء التي تعبر عنها ، لكي تحقق الصفة الحقيقية للأدب بالمعنى الحديث للكلمة[٣٢] . لهذا السبب أصبحت ممارسة عقد التشابهات والتماثل بين أشياء العالم نوعاً من الجنون أو الخيال وهنا تظهر ـ حسب فوكو ـ تلك المقابلة وجهاً لوجه ما بين المجنون والشاعر في الثقافة الغربية :

**«ان المجنون ـ مأخوذاً كانحراف مؤسَّس ومقصود أو كوظيفة ثقافية لا بد منها ـ قد صار يمثل في الثقافة الغربية رجل التشابهات**

الوحشية ( ... ) . إنه اللاعب المختل للأنا وللآخر . انه يأخذ الأشياء على غير ما هي عليه ، ويخلط بين البشر منكراً أصدقاءه ، وعارفاً الغرباء . انه إذ يعتقد بأنه ينزع الأقنعة عن الأشياء ، يتخذ هو الآخر قناعاً . انه يقلب جميع القيم وجميع النسب ، لأنه يعتقد في كل لحظة أنه يكتشف علامات ورموزاً »[٣٣].

يشهد دون كيشوت إذن ، كشخصية أدبية عالية ، على بداية انحلال خيوط الابستمي السابق ، وبداية انبثاق ابستمي العصر الكلاسيكي . لكن قبل أن يبتدىء المؤلف بوصف عملية التحلل والانحلال هذه ، يتساءل بحيرة عن كيفية حصول الانقطاع - أو الطفرة النوعية - في التاريخ . أي كيف يموت عصر معرفي بأسره ويحل محله آخر جديد : « ليس من السهل تحديد مكانة ( أو موقع ) الانقطاع فيما يخص التاريخ بشكل عام . يتخذ تحديده صعوبة أكبر فيما يخص تاريخ الفكر . هل نريد رسم الحدود الفاصلة ؟ ربما لم يكن كل حد الاَّ فاصلاً تعسفياً ضمن كلٍ متكامل يتحرك الى ما لا نهاية ( ... ) . كيف يحدث إذن أن شيئاً ما يتشكل ، وكيف يحدث أن هذا الشيء الذي تشكل سابقاً ( وساد فترة من الزمن ) ينقلب ويَّمحي ؟ الى أي قانون ينصاع وجوده وموته أو اختفاؤه ؟ ماذا يعني أن نقول بشكل عام : لم يعد التفكير بالفكر نفسه ممكناً ؟ وماذا يعني افتتاح فكر جديد ؟

إن عامل الانقطاع - أي ظاهرة أن ثقافة ما تتوقف في سنين قليلة عن أن تفكر بالطريقة التي كانت تفكر فيها سابقاً وتبتديء تفكر بشيء آخر وبطريقة أخرى - تطل بنا على انهدام خارجي ، وعلى ذلك الفضاء الذي يمثل الطرف الآخر بالنسبة للفكر »[٣٤].

لكن انهيار الابستمي السابق وبدء انبثاق ابستمي أو نظام فكري جديد ، سوف يتمثل أساساً ، تنظيرياً وفلسفياً ، باللحظة الديكارتية . بدءاً من ديكارت ، لم يعد البحث عن التشابهات بين الأشياء ومقاربتها بعضها ببعض هدف المعرفة ، وانما أصبح التمييز بينها عن طريق المقارنة الدقيقة لتبيين نقاط الاختلاف هو الهدف الأساسي . لم تعد اللغة عندئذ عبارة عن علامات سحرية مرتبطة ارتباطاً عضوياً وحقيقياً بالأشياء ، وإنما أصبحت الكلمات - بمجيء

العصر الكلاسيكي - شيئاً حيادياً منفصلاً عن الأشياء مهمتها ترجمة حقائقها إذا أمكن ذلك. ولكن لكي تتم المقارنة بين الأشياء بشكل سليم ينبغي اختراع «حدات قياسية صغيرة تتيح إحداث مثل هذه المقارنة لمعرفة نقاط التشابه **والاختلاف**. من هنا تبرز أهمية العامل الرياضي Mathésis مأخوذاً كعلم كوني للقياس وضبط الأشياء بالنسبة لابستمي العصر الكلاسيكي. ولكن هناك شيء آخر أعمق وأهم من العامل الرياضي للقياس والعامل الميكانيكي اللذين طالما تحدث عنهما مؤرخو الأفكار بخصوص **ديكارت ونيوتن** هو: **العلاقة بالنظام الضابط للأشياء** L'ordre أو بنظام العلامات Le Système des signes. إن هذا الأخير هو الذي كان قد تغير واهتز من أساسه في النصف الأول من القرن ١٦ وأتاح إمكانية وجود **علم القواعد العامة والتاريخ الطبيعي وتحليل الغنى والنقود** التي هي عبارة عن علوم النظام الضابط في مجال **الكلمات والكائنات والحاجات**. هكذا نرى الى فوكو يتعمق أكثر في فهم التغير الاركيولوجي الجذري الذي طرأ على الفكر الأوروبي في تلك الفترة. ولذلك فهو يحمل بشدة على مؤرخي الأفكار الذين لم يروا في هذا التغير إلاّ نوعاً من **العقلنة** Rationalisme التي أدت الى اختفاء العقائد السابقة الخرافية والسحرية العتيقة التي سادت معرفة العصور السابقة، ودخول الطبيعة في مرحلة النظام العلمي. انه لا يعترض على صحة مثل هذه الآراء والأفكار، ولكنه يرى انها قد أصبحت كليشيهات مكرّرة جامدة يردّدها كلّ المؤلّفين، ولم تعد تقدّم صورةً واضحة عن حقيقة ما جرى من أمور. انها - أي هذه الأفكار الشائعة - تحجب عن أعيننا معرفة كيف جرت الأمور فعلاً، وكيف حصلت تلك الطفرة المعرفية الكبرى التي أدت الى تغيير جذري في طبيعة النظر للأشياء، وبالتالي الى تغيير راديكالي في المعرفة السائدة. ان هدف أركيولوجيا ميشيل فوكو هو بالضبط اختراق هذه الآراء العامة التي تغطي الحقيقة التاريخية كما يخترق الأركيولوجي الطبقات الارضية المتراتبة بعضها فوق بعض لكي يكشف عن باطن الحضارات الأرضية القديمة[٣٥]. كنا قد رأينا سابقاً أن العلاقة التي تربط الفكر بالعلامة هي التي تحدد نوعية الفكر وطريقة ممارسته واشتغاله في فترة تاريخية محددة. ولهذا السبب نجد **فوكو** يتساءل عن ماهية العلامة بالنسبة للعصر الكلاسيكي، ويقول: «**لقد توقفت العلامة، على أعتاب العصر**

**الكلاسيكي ، عن أن تكون شكلاً من أشكال العالم وبطلت أن تكون مرتبطة بالشيء الذي تدل عليه بواسطة روابط صلبة وسرية من التشابه والقرابة ». (٣٦)**

راحت المعرفة أيضاً ، في المرحلة الفاصلة بين القرن السادس عشر والعصر الكلاسيكي تقطع علاقاتها مع التأليه La Divination . ذلك أن التأليه يفترض دائماً علامات سابقة على المعرفة ، وتصبح المعرفة طبقاً له تابعة للعلامات الآلهية وتأويلها (اللغات المقدسة = لغة الكتابات) . وكان دور المعرفة آنذاك يتركز في البحث عن اللغة الأصلية الأولية التي زرعها الله في العالم . حدث نتيجة لهذه الطفرة المعرفية التي أوجدت العصر الكلاسيكي ان أصبحت العلامات داخل المعرفة ولا تعني شيئاً بدونها . وحتى عندما يستخدم الله علامات يكلمنا بها من خلال الطبيعة فانه يفعل ذلك عن طريق استخدامه لمعرفتنا البشرية . (٣٧)

بدءاً من القرن السابع عشر سوف تنفصل الكلمات عن الأشياء ، وتصبح إقامة التشابهات الاعتباطية بين الأشياء نوعاً من الخطأ والضلال وحتى الجنون ، (٤٨) وتكفّ العلامة Le signe عن أن تكون توقيعاً سحرياً على سطح العالم والأشياء .

إن النظرية العامة للعلامات والتمثيل أو التقديم La Représentation هي التي تشكل ابستمي العصر الكلاسيكي على المستوى القاعدي الأركيولوجي . كانت هذه النظرية قد تحددت على مستوى اللغة أولاً عند جماعة **بورت رويال** Port-Royal الذين أسسوا علم القواعد العامة . وقد انتقلت المبادىء المحورية لهذه النظرية القواعدية الى ميدان العلوم الطبيعية وعلم النقود والغنى (الثروات) وشكلت امكانية وجودهما كتفكير متميز وخاص . سوف يخصص **فوكو** قسماً كبيراً من كتابه للبرهنة على كيفية تشكل ابستمي العصر الكلاسيكي من خلال هذه العلوم الثلاثة ، وسوف يشمل ذلك القسم الاكبر من كتابه (من ص٦٠ الى ص ٢٢٤) .

لن نتعرض بالتحليل والوصف لكل هذه الصفحات الطويلة الكثيفة التي يضيع في متاهاتها حتى القارىء المتخصص (لكن أين هو القارىء الذى يستطيع أن

يتخصص في تاريخ علم اللغة والقواعد وتاريخ علوم الطبيعة وتاريخ علم الاقتصاد وفلسفة ديكارت ونيوتن وهيوم، الخ ...؟)[٣٩]. سوف نكتفي بأن نسجل هنا النتيجة الأساسية التي توصل اليها فوكو من خلال كل هذا التعب المضني الذي اقتضته تلك الصفحات لكي يبرهن على نظريته. يقول ما معناه: بدءاً من العصر الكلاسيكي وبعد أن انفصلت الكلمات عن الأشياء، راحت مهمتها تتلخص في تمثيل الفكر والتعبير عنه. لم يعد للغة من هدف ولا وظيفة إلا وظيفة التعبير عن الأشياء وتقديمها. وتتميز اللغة هنا بميزة أساسية هي تمثيلها للفكر بشكل تتابعي وتسلسلي أي اصطناعي. وسبب ذلك أن الفكر يعطي نفسه دفعة واحدة في الذهن، ولكن اللغة لا تستطيع أن تعبر عنه إلا بشكل تسلسلي وخطي Linéaire. لهذا السبب يرى جماعة **الانسيكلوبيديا** أن صعوبة الترجمة من لغة الى أخرى لا تكمن في اختلاف الكلمات بقدر ما تكمن في اختلاف التسلسل التتابعي للجملة، إذ نجد بعضها يضع الفعل في البداية والاسم في الوسط، وبعضها يعكس الآية، الخ ... لم تكن القواعد **العامة** لبور رويال تهدف الى دراسة اللغة بحد ذاتها، ولا الى دراسة الفكر وإنما كانت تهدف الى دراسة الخطاب بصفته تتابعاً لفظياً مهمته التعبير عن الآنية (آنية الفكر) وتمثيلها. ان القواعد العامة الكلاسيكية لا تهدف الى تحديد قوانين اللغات البشرية كلها كما يتوهم من التسمية، وانما تهدف الى دراسة اللغات الواحدة بعد الأخرى من خلال طريقة تمثيلها للفكر وتشكيلها لخطابها الخاص. ذلك أن لكل لغة طريقة خاصة في التعبير عن الأفكار وتقديمها وتتميز بميزات محددة. ان القواعد العامة تحدد نظام التماثل والاختلاف فيما بين أنظمة اللغات البشرية. انها اذن تؤسس نوعاً من **التصنيف** Taxinomia الخاص باللغات. ثم يوضح فوكو المبادىء الاساسية التي ارتكزت عليها القواعد الكلاسيكية فيما يلي:

١ - **نظرية الفعل**: وخصوصاً فعل الكون être الذي تكمن وظيفته في وصل كل لغة بعملية التمثيل التي تدل عليها. إن فعل الكون لا يصل الكلمات فعلياً الا بكينونة الفكر. فعندما نقول بأن اللون الأخضر مرتبط بالشجرة، فان ذلك يعني أنهما مرتبطان في الاحاسيس التي يتلقاها الشخص فحسب. ان فعل الكون يتخذ أهمية انطولوجية ونحوية حاسمة، ذلك انه يمثل كينونة اللغة التمثيلية، وتمثيلية الكينونة في الوقت ذاته.

٢ ـ **الاسناد والتمفصل** L'articulation . أي تمفصل الكلمات وتساندها (ارتباطها) فيما بينها مما يحدد طريقة تقسيمها ووصفها للتصورات المشكّلة عن الواقع .

٣ ـ **التعيين** La désignation. وهو يحدد طراز ارتباط علامة ما signe بالشيء الذي تمثله أو تدل عليه . وهنا بالضبط تطرح مسألة أصل اللغة : هل هو اعتباطي اصطلاحي أم لا . فمثلاً نجد أن صرخة ما ترتبط بعاطفة ما (كتقريب اليد من النار سهواً والصرخة الناتجة) . إن علاقة الصرخة بالألم الحاصل ليست علاقة تشابه وانما علاقة اعتباط تماماً كعلاقة الكلمة بالشيء المسمّى .

٤ ـ **الاشتقاق** La dérivation . وهو يمثل العملية التي تتم بوساطتها تفرعات المعنى وانزلاقاته بالقياس الى الأصل المشترك . ان نظرية الاشتقاق يمكنها أن تجيب عن سؤال لماذا كانت هناك لغات بشرية متعددة ، وليس لغة واحدة مشتركة بين كل البشر .[٤٠]

بعد انتهائه من مسألة اللغة ينتقل فوكو الى دراسة **التصنيف** Classification كما مارس دوره في العصر الكلاسيكي من خلال **التاريخ الطبيعي** . ويبين بعد تفصيلات دقيقة صعبة تخص تاريخ العلوم الطبيعية كيف أن تصنيف الحيوانات أو الكائنات الحية كان يستند الى نفس نظرية التمثيل التي وجدناها عند جماعة **بور ـ رويال** فيما يخص اللغة . ذلك أن الكائن الحي ليس الا علامة signe ضمن مجموعة الكائنات الحية الاخرى تماماً كالكلمة بين الكلمات . لتوضيح ذلك يفرق فوكو بين المعرفة السابقة في القرن السادس عشر وبين معرفة العصر الكلاسيكي ، ويرى انه لم يكن هناك تاريخ طبيعي موحد في العصور السابقة ، وانما كان هناك عدة تواريخ للطبيعة كتاريخ طبيعة العصافير **لبيلون** Belon وتاريخ النباتات **لألدروفاندي** وتاريخ الثعابين والدراغون ، الخ . . . ولم يكن ممكناً للتاريخ الطبيعي أن يتوجد الا بعد أن انحلّ نظام العلامات القديم الذي ساد القرن ١٦ ، وأتى عهد التمثيل والتصور والتفريق بين تصور الأشياء والأشياء ذاتها ، يقول :

**«ولم يحصل ذلك بسبب أن العلم كان يتردد ويتذبذب ما بين مهمته العقلانية من جهة وبين ضغط تراث ساذج بأكمله ، وانما حصل نتيجة**

**لسبب أكثر دقة وتحديداً بكثير وأكثر إكراهاً هو: أن العلامات كانت في القرن السادس عشر جزءاً لا يتجزأ من الأشياء، في حين أنها قد أصبحت بدءاً من القرن السابع عشر أنماط تصوير وتمثيل».**[٤١]

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن **فوكو** ينتقد ضمنياً تاريخ الافكار التقليدي السائد في المدارس والجامعات، والذي يتحدث عن ولادة التاريخ الطبيعي كما لو كان نتيجة لتطبيق **ميكانيك** ديكارت على الكائنات الحية. وهو يرى انه لا يمكن لأي علم أن يتأسس على عقلانية علم آخر أو على غياب هذا العلم، وانما له قانونيته الخاصة. هذا لا يعني أن مختلف العلوم ليست مترابطة بشكل أو بآخر عن طريق آنيتها وظهورها المتزامن. ان التاريخ الطبيعي مرتبط عمقياً وأركيولوجياً بالنظرية العامة للتمثيل والتقديم وبمشروع الرياضيات الكونية.[٤٢] وهو مرتبط أيضاً بالتغيير الذي لحق العلامة اللغوية في نظام المعرفة. لذلك نلاحظ انه بنفس الطريقة التي أنتج فيها الكلاسيكيون نوعاً من الخطاب التحليلي المتمثل باللغة، راحوا يدرسون أيضاً الكائنات الحية ويصنّفونها كأنها وحدات لغوية. ولذلك استخدموا معايير مماثلة لما كنا قد رأيناه فيما يخص مبادىء القواعد الكلاسيكية هي:

١ ـ البنية la structure التي تقابل نظرية الفعل والاسناد معاً

٢ ـ الخاصية le caractère التي تقابل الاشتقاق والتعيين معاً، وتنظّم الكائنات الحية بعضها بالقياس الى بعضها الآخر.

أما فيما **يخص النقود وتحليل الغنى**: فاننا نجد أن مفهوم السعر le prix كان شيئاً أساسياً في القرن السادس عشر. وكان علامة على البضائع وبضاعة هو نفسه لأنه كان يتمثل بالذهب الذي اتصف بقيمة أولية ومبدئية هي: انه نفيس. لكن بدءاً من العصر الكلاسيكي نلاحظ أن التجار لم يعودوا يحيلون كل أنواع الغنى الى النقود الذهبية، وانما الى حاجيات البشر. ثم ان الذهب الذي كان يمثل **علامة** على البضائع (مثلما أن الكلمات هي علامات على الأشياء فيما يخص نظام اللغة) لم يكن نفيساً الاّ لأن الناس كانوا قد اصطلحوا عليه ـ مثلما اصطلحوا على علامات اللغة ـ واتخذوه أداةً للتداول النقدي من أجل تبادل البضائع واكتساب الغنى والثروة. ان الناس لم يختاروه لأنه كان نفيساً بطبيعته

ـ كما كان يعتقد ابستمي القرن ١٦ ـ وانما لأنه كان سهلاً على التقسيم والتداول وتحديد التماثل والاختلاف، أي تحديد القيمة الكبرى والقيمة الصغرى، الخ ...

لكن هناك مشكلة تطرح نفسها: أن يتخذ الناس مادة ما (هنا الذهب) بمثابة علامات لتمثيل الثروات فهذا شيء ممكن وجائز، ولكن كيف حصل أن شيئاً ما أو بضاعة ما هي أكثر قيمة من غيرها؟ يرى فوكو أنه كجواب على هذا السؤال نشأت نظريتان متعاكستان في منهجيتهما ولكنهما تنتميان الى نفس الحقل الابستمولوجي (نفس الابستمي) هما:

١ ـ **النظرية البسيكولوجية النفعية**: وهي تقول بأولوية التبادل l'échange وانه الحاسم. ذلك أن أهمية الشيء تكمن في مدى إقبال الناس على مبادلة بضائعهم أو منتجاتهم به.

٢ ـ **نظرية الفيزيوقراط**: الذين يقولون بأولوية القيمة وانها الحاسمة. بحسب هؤلاء فان التبادل ليس ممكناً الا اذا اعترف كل طرف ـ قبل اجراء عملية التبادل ـ بقيمة ما عند الآخرين من بضاعة. وأما القيمة فتحدد استناداً الى نوعية المواد المشكلة من قبل الطبيعة. هنا نستنتج ـ يقول **فوكو** ـ بأن العناصر الاساسية في كلتا الطريقتين هي واحدة، فقط يكمن الاختلاف في أن المجرى يحدث في الحالة الاولى من الحاجيات الى الطبيعة، وفي الحالة الثانية من الطبيعة الى الحاجيات. ان كلتا النظريتين تجهلان شيئاً أساسياً وحاسماً لم يعرفه العصر الكلاسيكي ولم يدخل في نظامه المعرفي (= في الابستمي الخاص به). هذا الشيء الذي تشكل على أساسه علم الاقتصاد الحديث بمجيء آدم سميث هو: **مفهوم العمل Le Travail** كأساس محسوس لتثمين الاشياء والبضاعات (المنتوجات).

هكذا نستنتج في نهاية المطاف النتيجة الهامة التالية الخاصة **بابستمي**[٤٣] العصر الكلاسيكي، هذه النتيجة التي توصل اليها **فوكو** بعد تحليل تفصيلي ودقيق للقواعد العامة والتاريخ الطبيعي وتحليل الثروات والنقود:

ان **القيمة** في نظام الثروة لها الوظيفة نفسها التي تتخذها **الجملة الاسمية** أو التسمية في ما يخص اللغة، والقيمة نفسها التي تتخذها **البنية** في ما يخص

التاريخ الطبيعي . ان العلامة اللغوية كما فهمها الكلاسيكيون وحللوها في خطابهم المشهور هي الاساس الذي انبنت عليه بقية العلوم الاخرى المذكورة .

للمزيد من الايضاح ، وقبل أن نختتم هذه الفقرة الخاصة بابستمي العصر الكلاسيكي ، سوف نترك الكلام حراً **لفوكو** ملخصاً مقولته السابقة :

« **يمكن القول فيما يخص الفكر الكلاسيكي أن أنظمة التاريخ الطبيعي ونظريات النقود أو التجارة لها نفس مشروطية أو نفس شروط امكانية وجود اللغة نفسها**[٤٤] . وهذا يعني شيئين : أولاً هو أن النظام الترتيبي ـ أو النسق الترتيبي ـ l'ordre الخاص بالطبيعة والنظام الترتيبي الخاص بالثروات لهما ضمن التجربة الكلاسيكية نفس نمط وجود النظام الترتيبي التصوري أو التمثيلي كما يتبدى من خلال الكلمات . وثانياً هو أن الكلمات تشكل نظاماً ممتازاً من العلامات يكفي لتوضيح نظام الأشياء ككل ، أي يكفي لتبيان انه فيما اذا كان التاريخ الطبيعي قد صنع جيداً ، وفيما اذا كانت النقود قد نظمت جيداً فانها سوف تشتغل وتمارس وظائفها على طريقة اللغة . ان العلامات وخصوصاً الكلمات هي بالنسبة لعلم التصنيف taxinomia كالجبر بالنسبة للعلم الرياضي mathèsis. انها عبارة عن تشكيل لنظام الاشياء واظهار صريح لها (أو لهويتها ) »[٤٥]



### ٣ ـ إبستمي العصر الحديث
### أو عصر التاريخ
### ( ما بين ١٧٨٩ تقريباً وحتى ١٩٥٠ )[٤٦]

في نهاية القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر حصل انقطاع « سريّ غامض » دلَّ على علاماته **ساد** Sade كما بشر بعلامات العصر الكلاسيكي واحتضار العصور الوسطى الاقطاعية **سيرفانتس في دون كيشوت** . هنا يبتدىء عصر التاريخ ، أي عصر حداثتنا التي لم نخرج منها حتى هذه اللحظة ، ولكن التي قد نكون الآن على مشارف نهاياتها . ذلك ان **ساد** « بتسيبه » libertinage الاخلاقي العملي والنظري (عبر عن ذلك أساساً من خلال جولييت وجوستين ) يقف على الحد الرقيق الفاصل بين العصر الكلاسيكي والعصر الحديث ـ أي عصر الجنس بالمعنى الدقيق والمليء للكلمة . انه يمثل كل

ذلك التمزق الذي تعانيه الارواح الحائرة الكبيرة بين عصرين وحساسيتين: عصر يموت أو في طريقه الى الموت، وعصر يولد بصعوبة كبيرة وألم مرير. لكي نعطي فكرة مبدئية عن هذا التمزق وذاك الانقطاع الكبير، نترك **فوكو** يتحدث بلغته الخاصة:

**« شهدت السنون الأخيرة للقرن الثامن عشر انقطاعاً مشابهاً لذلك الذي هشَم في بداية القرن السابع عشر فكر عصر النهضة. في ذلك الحين كانت الاشكال الكبيرة الشائعة التي تدور ضمن جدرانها عملية التشابه قد تقطعت خيوطها وانشقت في منتصفها لكي تتيح المجال لجدول الهويات والتماثلات أن ينتشر ويعم. ها هو هذا الجدول ينحلّ بدوره الآن متيحاً بذلك للمعرفة ان تسكن فضاءً آخر، جديداً. إنها لقطيعة سرية وغامضة في مبدئها وتمزقها الاولي تشبه تلك القطيعة التي تفصل دوائر باراسيلس عن النظام الديكارتي. من أين جاءت هذه الحيوية المفاجئة للترتيبات الابستمولوجية؟ من أين جاء ذلك الانحراف أو الحَيَد ان الذي حصل للعلوم بعضها بالقياس الى بعضها الآخر؟ ثم بشكل أعمق من ذلك: كيف حصل ذلك التحول الذي أصاب مبدأ وطراز كينونتها؟ كيف حصل أن الفكر انفصل وانحسر عن تلك الشواطىء التي كان يسكنها سابقاً - اي عن القواعد العامة، والتاريخ الطبيعي والثروة والنقد - وتركها تنجرف وتذهب في متاهات الخطأ والأوهام، أي في منطقة اللامعرفة، في حين أنها كانت قبل أقل من عشرين عاماً فقط تمثل الفضاء المضيء للمعرفة؟ طبقاً لأية قوانين، وطبقاً لأية أحداث تخضع هذه الطفرات التي تجعل فجأة أن الأشياء لم تعد تُرى ولا تُوصَف ولا تقال ولا تُميَّز ولا تصنف ولا تعرف بالطريقة نفسها التي كانت تُرى وتُلحظ وتُوصَف وتُقَال... بها سابقاً؟ وكيف حصل انه في تلافيف الكلمات أو تحت مظاهرها، فان الثروات والكائنات الحية والخطاب لم تعد تمثل المعرفة، وانما اصبحت تمثلها أشياء أخرى مختلفة جذرياً؟ »[٤٧].**

يرى **فوكو** انه على عكس ما حصل عند تشكل العصر الكلاسيكي (=العقل الكلاسيكي = العقل الديكارتي)، فاننا نستطيع أن نتلمس هنا مراحل الطفرة النوعية الفكرية بشكل أكثر دقة وتفصيلاً. انه يخصص كما في السابق صفحات

مطولة لوصف عملية الانقطاع أو التمزق الابستمولوجي هذه، والتي أدت الى تشكل العلوم الحديثة وانغراسها في التاريخ: أي **علم الاقتصاد الحديث والبيولوجيا** (علم الحياة) **والفللوجيا** (فقه اللغة) لن نستطيع أن نتعرض هنا لكل الشروحات والتفصيلات الدقيقة التي يقدمها فوكو من أجل البرهنة على صحة نظريته، لأن ذلك شبه مستحيل (يفضل عندئذ أن نترجم الكتاب حرفياً)، وإنما سنلخص أهم تحليلاته واستنتاجاته كما يلي:

**١ ـ في ما يخص علم الاقتصاد الحديث:**

على الرغم من أن **آدم سميث** (مؤسس علم الاقتصاد الحديث) كان لا يزال يفكر في المشكلات نفسها ويستخدم مصطلحات الغنى والنقود نفسها، فانه كان قد جعل للمرة الاولى في التاريخ من مفهوم **العمل** le travail مقياساً للغنى والثروة. لم يعد العمل قابلاً لأن يُختَزل لا الى الحاجة والا الى **مفهوم التصور أو التمثيل**، أي تمثيل الثروة على شكل قانون لغوي. تابع ذلك العالم الانكليزي **ريكاردو** الذي أرسى فعلياً دعائم علم الاقتصاد وخلق مفهوماته الحديثة ورسخ أرضيته الابستمولوجية التي لا تزال مستمرة حتى اليوم. لم **تعد القيمة**، بالنسبة **لريكاردو**، علامة على الحاجة (كما كان عليه الحال في العصر الكلاسيكي)، وإنما هي نتيجة **للعمل** وشيئاً مستقلاً بذاته. ولكن قد يحصل أن العمل يصبح غالياً جداً بالقياس الى كمية الغذاء الذي ينتجه، ولهذا السبب فان انسان **ريكاردو** لم يعد ذلك الانسان الذي يتصور حاجياته لنفسه، وانما هو يناضل ضد **القلة** la rareté وضد الموت والجوع والفناء. هنا تحليل المحدودية ـ محدودية الوجود البشري ـ محل النظام الترتيبي l'ordre الذي سيطر على فهم العصر الكلاسيكي. أما فيما يخص الماركسية فان **فوكو** يرى انها لم تضف شيئاً جديداً على مستوى الفكر الاقتصادي البحت، ولم تحدث أية قطيعة على المستوى العُمْقي الاركيولوجي لهذا العلم[٤٨]. ذلك أن **ريكاردو وماركس** يستخدمان المصطلحات الأساسية نفسها من مفهوم **الانتاج** الى مفهوم **تاريخية الاقتصاد** الى مفهوم **فضل القيمة** ثم **محدودية** الوجود الانساني الذي لم يعد يجد نفسه في منتجاته. يكمن الفارق بينهما فقط في أن **ريكاردو** متشائم وماركس **متفائل**. ذلك ان **ماركس** يعتقد ان القلة أو الهشاشة وعدم الاستقرار الاقتصادي ناتج عن تراكم رأس المال في أيدي حفنة من الناس[٤٩].

### ٢ ـ في ما يخص البيولوجيا :

بفضل جوسيو وآخرين ظهر مفهوم حاسم ثالث بالاضافة الى مفهومي البنية والخاصية اللذين ارتكز عليهما التاريخ الطبيعي في العصر الكلاسيكي، هوالمفهوم **التعضّي** l'organisme . يتضمن هذا المفهوم مجموعة من الخاصيات التي تعود كلها الى المفهوم الجديد : **الحياة** la vie . نتج عن ذلك ان التصنيف الطبيعي السابق الخاص بالتاريخ الطبيعي قد توقف عن أن يكون قادراً على تغطية النظام الحقيقي للكائنات . إن فكرة التمييز بين الكائن العضوي والكائن غير العضوي (أي ما بين الجمادات والنباتات من جهة وبين الحيوانات بما فيها الإنسان من جهة اخرى) هي حاسمة، وهي التي أدت الى تبلور مفهوم الحياة بالمعنى الحديث للكلمة . لهذا السبب أصبحت البيولوجيا ممكنة الوجود للمرة الاولى في تاريخ المعرفة البشرية . ذلك انه أصبح بالإمكان إحداث تضاد علمي بين الحياة والموت، وبين الكائن الحي والوسط المحيط. هكذا أصبحت الوظائف الفيزيولوجية بمجيء **كوفييه** هي التي تحدد تصنيف الكائنات الحية بدلاً من تصور العصر الكلاسيكي الذي كان يعتقد باستمرارية طبيعية للكائنات. هذا في حين ان البيولوجيا قد تأسست على فكرة الانقطاع او اللاإستمرارية بين الكائنات (ما بين الكائنات الحية وغير الحية).

والموت، وبين الكائن الحي والوسط المحيط . هكذا أصبحت الوظائف الفيزيولوجية بمجيء **كوفييه** هي التي تحدد تصنيف الكائنات الحية بدلاً من تصور العصر الكلاسيكي الذي كان يعتقد باستمرارية طبيعية للكائنات . هذا في حين أن البيولوجيا قد تأسست على فكرة الانقطاع او اللا إستمرارية بين الكائنات (ما بين الكائنات الحية وغير الحية).

### ٣ ـ وأما في ما يخص اللغة :

فان الفللوجيا (=فقه اللغة) قد أصبحت بفضل اختراع مفهوم جديد هو الاعراب la flexion أو التصريف الخاص بالكلمات والذي يفرقها الى صنفين من التمفصل أو الاسناد والتسمية . ان الاعراب يلعب بالنسبة للفللوجيا نفس الدور الذي يلعبه **العمل** فيما يخص تشكل الاقتصاد الحديث، **والتعضّي** فيما يخص علم البيولوجيا . بمجيء بوب Bopp راحت الفللوجيا تتناقض مصطلحاً

فمصطلحاً مع القواعد العامة التي سادت في العصر الكلاسيكي وتجعل من اللغة شيئاً مستقلاً . اثبتت الفللوجيا أن هناك انقطاعاً جذرياً ما بين العائلات اللغوية المختلفة ونفت بذلك خاصية التقارب التي ترى أن اللغات ترجع كلها الى لغة أصلية واحدة هي اللغة الام . ثم ان اكتشاف اختلاف الانظمة القواعدية للغات قد أتاح للفللوجيا اثبات تاريخيتها وانغراسها في مجرى التحول . باختصار : فان اللغة التي كانت تمثل بالنسبة للكلاسيكيين نوعاً من الخطاب الشامل الذي نتعرف به على العالم ونكتشفه ، قد أصبحت هي ذاتها موضوع معرفة مستقلة .

لكن استقلالية اللغة في العصر الحديث تختلف عن استقلاليتها في القرن السادس عشر حيث كانت آنذاك ممتزجة امتزاجاً عضوياً بالأشياء والطبيعة . هذا لا ينفي انه قد حصل للغة شيء غريب في العصر الحديث يقرب وضعها الى حد ما من حالتها اثناء عصر النهضة . حصل ذلك في مجال الادب بالمعنى الحديث للكلمة ، وليس بالمعنى الذي كان متعارفاً عليه أيام دانتي وهوميروس . ذلك ان اللغة بدءاً من مالارميه قد انغلقت على نفسها شيئاً فشيئاً واتصفت بنوع من السماكة والغموض والانكماش على الذات الى حد انها لم تعد تعبر عن العالم الخارجي وانما تعبر عن ذاتها فقط . هنا يطرح فوكو هذا التساؤل المحيِّر : هل من الممكن اعادة وحدة اللغة ؟ أي هل يمكن للغة ان تسترجع وحدتها المفقودة فتصبح قادرة على أن تعبر عن نفسها في الوقت الذي تعبر فيه عن الواقع الخارجي وتصف العالم [٥٠] ؟ هل يمكن لها أن تتجاوز ازدواجيتها التي تتركز في كونها أداة لمعرفة الاشياء والعالم والتعبير عنهما من جهة ، ثم في كونها شيئاً كثيفاً كتيماً معتماً لا غاية له خارج حدود ذاته ؟ واذا ما حصل هذا فهل يعني ذلك ان ابستمي الحداثة التي لا نزال نعيش في ظلالها حتى اليوم قد أوشك على الانقراض ؟

يعترف فوكو بعجزه عن الاجابة على مثل هذه الاسئلة في الوقت الراهن ويؤجلها الى وقت آخر . قبل أن نختتم الحديث عن هذه النقطة التي سنعود اليها بشكل آخر بعد قليل ، يستحسن بنا أن ننقل هذه التساؤلات بلغة فوكو الخاصة حيث يكتب صفحات ثلاثاً من أجمل ما حفلت به « الكلمات والأشياء » :

**« ان المهمة الكبرى التي نذر مالارميه نفسه لها وحتى الموت هي نفسها**

التي تسيطر علينا اليوم . وهي تغلف بتمتمتها وغمغمتها كل جهودنا المخصّصة لتوحيد أجزاء اللغة المتقطعة . ان مشروع مالارميه الذي يتلخص في دمج كل خطاب ممكن ضمن الكثافة الهشة للكلمة ، أي في هذا الخيط الاسود النحيل الذي يرسمه الحبر على الورق ، يجيب في الواقع على السؤال الذي خصصه نيتشه للفلسفة ( ... ) . على هذا السؤال النيتشوي الذي يقول : من يتكلم ؟ أو من المتكلم ؟ راح مالارميه يجيب ولا يفتر يستعيد اجابته ويعيدها أن الكلمة هي التي تتكلم في عزلتها المتوحدة وفي ذبذبتها الهشة . ان الذي يتكلم ليس معنى الكلمة ، وانما هو كينونتها الغامضة والمؤقتة . وفي الوقت الذي أصر فيه نيتشه على طرح هذا التساؤل الخاص بماهية المتكلم مقتحماً بنفسه في نهاية المطاف داخل أسوار التساؤل لكي يؤسسه على نفسه بصفته ذاتاً متكلمة ومتسائلة ، كان مالارميه لا ينفك يمحي وينسحب من لغته الخاصة الى حد انه لم يعد يريد أن يبدو الا مجرد منفذ آلي في طقس الكتاب الصرف الذي يكتب نفسه بنفسه . انه لممكن جداً أن كل الأسئلة التي تقلقنا اليوم من مثل : ما اللغة ؟ ما العلامة ؟ هل ما هو أخرس في العالم وفي حركاتنا وفي المظهر الغامض لسلوكنا وفي أحلامنا وأمراضنا يتكلم ؟ وما اللغة التي يتكلمها ؟ وطبقاً لأية قواعد ؟ وهل كل ذلك ذو دلالة ومعنى ؟ وما هذه الدلالة ولمن تتوجه وطبقاً لأية قوانين ؟ ما العلاقة التي تربط اللغة بالكائن ؟ وهل اللغة تتوجه الى الكائن دائماً ، أو على الاقل الى الكائن الذي يتكلم فعلاً ؟ ما هي اذن هذه اللغة التي لا تقول شيئاً ولا تصمت أبداً والتي تدعى الأدب ؟ انه لجائز جداً أن كل هذه الأسئلة تطرح نفسها اليوم في المسافة التي لم تُردَمْ أبداً والتي تفصل سؤال نيتشه عن جواب مالارميه [٥١] » .

لكن ليس هذا كل شيء . ذلك ان ظاهرة تبعثر اللغة وتشتتها وانفصام وحدتها الصميمية الحاصلة في اوائل القرن التاسع عشر قد صاحبها حدث خطير وأساسي هو : **ظهور الانسان للمرة الاولى في تاريخ الفكر الغربي كموضوع للمعرفة التجريبية والتحليلية المحسوسة** . أي ظهور الانسان بكل أبعاده ونشاطاته الفيزيائية والبيولوجية والتبادلية ـ الاقتصادية . أي الانسان الذي يحيا ويعمل ويتكلم ، يقول فوكو : « **ليس للانسان وجود قبل نهاية القرن الثامن**

**عشر. كما انه لا وجود لطاقة الحياة ولا لخصوبة العمل ولا للكثافة التاريخية للغة. ان الانسان ما هو الا اختلاق حديث العهد جداً كانت المعرفة قد فطرته وصنعته بيديها منذ حوالى مئتي سنة فقط. لكنه سرعان ما شاخ، الى درجة اننا نتخيل الان انه كان قد انتظر طول آلاف السنين لحظة انبثاقه وظهوره [٥٢]».**

قد يبدو هذا الكلام نوعاً من الجنون بالنسبة للقارىء غير المتخصص أو الذي ينقصه الإلمام بالهزة الكبرى التي أحدثتها العلوم الانسانية والاجتماعية الاوروبية. ان الذي يقصده فوكو هنا ليس بالطبع الانسان الماشي في الطريق والموجود فعلاً منذ آلاف وملايين السنين! وانما يقصد مفهوم الانسان بالمعنى الحديث للكلمة الذي يختلف جذرياً عن مفهوم الطبيعة البشرية الذي ساد العصور الكلاسيكية والمعروف منذ اليونان... إن مفهوم الانسان بكل محسوسيته وفيزيائيته وتركيبه البيو - كيميائي والفيزيولوجي واللغوي. أي الانسان وقد وضع تحت مبضع التشريح والتحليل الدقيق، ونزعت عنه صفات التقديس والتعالي التي تجعله «خليفة الله في الارض». انه الانسان كنوع حيواني ضمن جملة أنواع اخرى يتميز عنها فقط في أنه يتكلم ويعي وينتج شروطه المادية، أو يغير من هذه الشروط، ويعطي لوجوده معنى ما. لكنه مع ذلك ليس عصياً على التحليل، لا ككائن بيولوجي معرض للمرض فقط، وانما ككائن جنسي (من ممارسة الجنس) واقتصادي واجتماعي وديني ورمزي، الخ... أي باختصار انه الانسان الحديث الذي «خلقته» العلوم الانسانية والاجتماعية منذ قرن ونصف، والتي تحاول الآن ألاّ تترك شاردة أو واردة من حركاته وسكناته إلاّ وتحللها وتدرسها طبقاً لمناهجها وأدواتها وسيميولوجياتها الخاصة [٥٣]. انه الانسان وحيداً عارياً ينهشه صقيع الدرس وتفتته أدوات التحليل. انه الانسان الذي نظّر له ماركس أول مرة عندما انتقل من المرحلة الكانتية - المثالية (أو الهيجلية) الى المرحلة المادية الواقعية الصرفة.

يؤكد فوكو في أكثر من مكان على مسألة أن ظهور الانسان على الساحة الفكرية الغربية هو شيء حديث العهد، وانه - على عكس ما يتوهم الكثيرون - لم يكن أقدم قضية بحث منذ سقراط، يقول:

**«إن الانسان ـ منظوراً اليه كحقيقة أولية وسميكة وكموضوع لكل معرفة ممكنة وذات عارفة في الوقت نفسه ـ لم يكن له في الابستمي الكلاسيكي (أي في نظام المعرفة الكلاسيكية) أي مكان. ان الموضوعات الحديثة الخاصة بفرد حي ومتكلم وعامل طبقاً لقوانين الاقتصاد والفللوجيا وعلم الحياة ( ... ) أي كل هذه الموضوعات المألوفة بالنسبة لنا الآن والمرتبطة بوجود «العلوم الانسانية» كانت مستبعدة من قبل الفكر الكلاسيكي. لم يكن ممكناً في ذلك الوقت أن تنهض على طرف العالم هذه القامة الغربية لكائن تتلخص طبيعته ـ أي الطبيعة التي تحدده وتخترقه منذ أقدم الأزمان ـ في معرفة الطبيعة ومعرفة نفسه بالتالي ككائن طبيعي [٥٤]».**

هكذا تبدو لنا محدودية الانسان اذ نتعرف تجريبياً على نشاطاته الاساسية، واذ نكتشف (من خلال علم النفس والبيولوجيا والاجتماع والاقتصاد) الآليات التي توجهها وتجعلها تتحرك وتشتغل. عندها يبدو لنا الانسان شكلاً من أشكال المعرفة وموضوعاً من جملة موضوعات أخرى ظهرت في فترات معينة من التاريخ ثم امحت منه في فترة لاحقة. ما الذي يمنع اذن التفكير في أن الانسان هو الآن في طريقه الى الامحاء والموت كما حصل لابستمي العصر الكلاسيكي؟ هذه هي الفرضية الاساسية الاكثر خطورة وغموضاً والاقل يقيناً التي يطرحها فوكو في نهاية كتابه. انها غامضة لاننا لا نعرف ما اذا كان الانسان الذي سيموت هو انسان العلوم الانسانية أم هو مفهوم الانسان بالمعنى التقليدي للكلمة [٥٥]. في الواقع اننا نرجح الرأي الثاني اذا ما عرفنا أن فوكو يستهدف في نهاية المطاف وقبل كل شيء تحطيم أسس العقل الكلاسيكي والعقلية البورجوازية التي تحجرت وجمدت بعد مرور أكثر من قرن على الثورة الكبرى [٥٦]. انه يستهدف تلك العقلية البورجوازية الظافرة التي ترى نفسها أساس القيم والمدافع الاول عن حقوق الانسان والمواطن. لكن انسان البورجوازية هو من نوع خاص، انه انسان منظم يعمل باخلاص وتفان من أجل ادارة مصانعها واحترام قوانينها دون أن يحتج أويناقش أو يتظاهر أو يحدث الشغب أو يشك في مشروعية قيمها المقدسة. إن هذه «**الانسانوية المجردة**» التي عبر عنها كتاب كبار (من أمثال سانت اكزبري والبيركامي وتيارد وشاردان وغيرهم) هي

انسانية ضيقة على وشك الانقراض . انها ضيقة لأنها تستبعد من جنتها ونعيمها كل أولئك «الخارجين الشاذين» على القيم والمعايير والاكراهية السارية . انها تستبعد الفقير و«المجنون» والعاطل عن العمل والمتحرر جنسياً واللامنسجم، الخ . . .

هكذا يبدو ان **ظهور الانسان** الذي ارتكز على قاعدته كل ابستمي الحداثة، ليس شيئاً نهائياً ولا أبدياً، وانما هو ظاهرة عابرة انبثقت في لحظة ما وضمن ظروف معينة . يقول **فوكو** مفصلاً رأيه أكثر في مسألة هذا الظهور المفاجىء والغريب :

**« لكن نهاية الميتافيزيقا ليست الا الوجه السلبي لحدث أكثر تعقيداً حلّ بالفكر الغربي**[٥٧] **. ان هذا الحدث هو ظهور الانسان** . لكن ينبغي ألا نظن أن الانسان قد انبثق فجأة في افقنا فارضاً بطريقة فجائية ومحيرة بالنسبة لتفكيرنا الحقيقة الفجّة لجسده وعمله ولغته . بمعنى آخر : ليس البؤس المادي - الفيزيائي للإنسان هو الذي قلص الميتافيزيقا بعنف . لا شك في أن الحداثة تبتدىء على مستوى المظاهر عندما بدأ الكائن الانساني يتوجد داخل عضويته البيولوجية وداخل قوقعة رأسه وضمن هيكل أعضائه وفي كل تعاريق فيزيولوجيته . وعندما بدأ يتوجد في قلب عمل يسيطر عليه مبدؤه ومنتوجه يتجاوزه ويفرّ منه . وعندما بدأ يسكن في طوايا لغة أكثر عمراً منه بكثير لدرجة أنه لا يستطيع السيطرة على دلالاتها ومعانيها على الرغم من أنه ينعشها بالحاح كلامه . لكن ما هو أكثر جذرية من كل ذلك هو أن ثقافتنا قد تجاوزت العتبة التي نتعرف بدءاً منها على حداثتنا في اليوم الذي فكر فيه الانسان بمحدوديته ونهائيته وقاسها على ذاتها . اذا كان صحيحاً انه على مستوى المعارف (العلوم) المختلفة تعرّف النهائية أو المحدودية دائماً انطلاقاً من الانسان المحسوس والاشكال التجريبية التي تخص وجوده، فاننا نجد على المستوى الاركيولوجي الذي يكتشف الاسبقية التاريخية لكل العلوم، ان الانسان الحديث ليس ممكناً تصوره الا بمثابة شكل للنهائية والمحدودية . ان **الثقافة الحديثة يمكنها أن تفكر في الانسان لأنها تفكر بالنهائي والمحدود انطلاقاً منه ذاته . هكذا نفهم ضمن هذه الشروط كيف أن الفكر الكلاسيكي وكل أنواع الفكر التي سبقته كانت قد استطاعت أن تتكلم عن الروح والجسد، وعن الكائن الانساني ومكانه المحدود**

جداً في الكون ، وعن كل التخوم التي تحد من معرفته أو من حريته ، ولكن أياً منها لم يعرف الانسان أبداً كما هو معطى ومعروف في الفكر الحديث . ان «انسانية» عصر النهضة و «عقلانية» الكلاسيكيين قد استطاعت أن تخصص بالفعل مكاناً متميزاً للكائنات الانسانية ضمن النظام الترتيبي للعالم ، ولكنها لم تستطع أن تفكر الانسان Penser l'homme ( = **بالانسان** ) **أو أن تدرسه** [٥٨] .

أخيراً ينبغي ألا تنسى أن **التفكير بالانسان** أو ظهور الانسان للمرة الاولى في ساحة الفكر الغربي في أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر لم يكن ممكن الحصول لولا أن إبستمي العصر الكلاسيكي المستند أركيولوجيا على نظرية التمثيل وتنظيم الاشياء والكلمات على سطح جدول من العلاقات الواضحة كان قد انحلّ وانشقّ في منتصفه ثم انهار واختفى نهائياً . وهذا الشيء هو الذي سمح بظهور ما يسمى **بالعلوم الانسانية** التي يحاول **فوكو** في الجزء الاخير من كتابه أن ينظر لها ويحدد وظائفها وحدودها .

## تشكل العلوم الانسانية

يربط **فوكو** قضية تشكل العلوم الانسانية بمسألة **ظهور الانسان** بالمعنى الموضح سابقاً . صحيح ان تشكل كل علم من هذه العلوم قد جاء **تلبية** لحاجات نظرية أو علمية . فمثلاً كان السبب في تشكيل علم النفس Psychologie أثناء القرن التاسع عشر هو جملة الأعراف والمقاييس التي فرضتها المجتمعات الصناعية على الأفراد . بالمثل فان الأخطار التي تهدد التوازنات الاجتماعية المتشكلة بعد الثورة وخصوصاً التوازن الذي رسخ سلطة البورجوازية هو الذي أدّى الى تشكل علم الاجتماع Sociologie . لكن هذا كله يوضح حيثيات نشوء هذه العلوم على المستوى الظاهري والتاريخي المباشر فقط . أما على المستوى الاركيولوجي العمقي فاننا نجد أن السبب في كون الانسان قد أصبح للمرة الاولى في التاريخ موضوعاً للعلم والتحليل هو انحلال ابستمي العصر الكلاسيكي وظهور إبستمي آخر جديد . كان الابستمي السابق ( =أي نظام الفكر الخاص بالعصر الكلاسيكي والذي يشرط وجود المعارف والعلوم كلها ) يستند الى فضاء التمثيل والتقديم ، أي نشر الاشياء على سطح جدول معين وترتيبها بعضها بالقياس الى بعضها الآخر ، من أجل اكتشاف نقاط التماثل والاختلاف . تَمَّ هذا الشيء

بمساعدة عامل القياس الرياضي كما ذكرنا سابقاً وبمساعدة منهج التصنيف العام ، وبسبب كون اللغة عبارة عن أداة اصطلاحية لتمثيل الاشياء والتعبير عنها ليس إلاّ . على أعتاب القرن التاسع عشر راح الحقل الابستمولوجي السابق يتقطع جزءاً فجزءاً وينحل ، ويترك المجال حراً لظهور نظام فكري آخر ، أي لظهور العلوم الانسانية الحديثة .

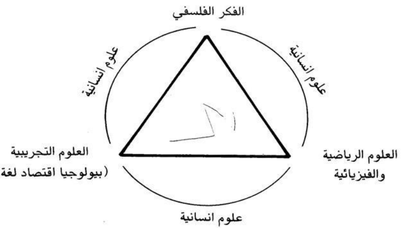
يرى **فوكو** ان هناك ثلاثة محاور ابستمولوجية تتوزع حولها العلوم الاساسية التالية :

١ ـ العلوم الرياضية والفيزيائية (التي تمثل ذروة الدقة العلمية ) .

٢ ـ علوم البيولوجية والاقتصاد واللغة التي يمكن تطبيق المناهج الرياضية عليها فتكتسب بذلك مزيداً من الدقة والوضوح .

٣ ـ الفكر الفلسفي .

ما موقع العلوم الانسانية من ثلاثي العلوم هذا ؟ انه موقع غامض وقلق لأنها في الواقع مستبدة من هذه الابعاد الابستمولوجية الثلاثة . فهي لا تتوجد على أي محور ، ولكنها بالمقابل تربض في الفراغات التي تفصل الأبعاد أو المحاور بعضها عن بعض ، ولذا فهي على علاقة مع أنواع العلوم السابقة كلها . انها تقع على هامشها . يمكن تمثيل ذلك عن طريق المخطط البسيط التالي :



هذا هو المثلث الذي يمثل المعرفة الحديثة والذي حل محل الجدول المنتظم والمسطّح القائم على ابستمي التمثيل في العصر الكلاسيكي . نلاحظ غياب العلوم الانسانية (من علم نفس وعلم اجتماع ودراسة الأساطير والادب) من المخطط. في الواقع انها تقع كما هو واضح على هامش هذه العلوم وفي الفراغات التي تفصل بعضها عن بعض . وقد ظهرت في اللحظة نفسها التي ظهر فيها الانسان كموضوع محسوس للمعرفة والتحليل . يرى **فوكو** ان امكانية تطبيق أدوات الحساب والتشكيل الرياضي على العلوم الانسانية ليس مقياساً لعلميتها كما انه ليس مقياساً لعلمية البيولوجيا أو الاقتصاد أو الالسنيات . ذلك أن هذه العلوم لم تظهر نتيجة لتعميم **القانون الرياضي الكوني** **Le mathésis universel** الذي رافق اكتشافه اللحظة الديكارتية، وانما على العكس كان انسحاب هذا القانون واختفاؤه من الساحة الابستمولوجية للفكر الحديث هو السبب في ظهورها .

يقول المؤلف :

**«إن انسحاب القانون الرياضي الكوني وليس تقدم الرياضيات وتعميمها هو الذي أتاح للانسان أن يتشكل كموضوع للمعرفة . إن انغلاق العمل على ذاته والحياة على ذاتها واللغة على ذاتها هو الذي فرض من الخارج ظهور هذا المجال الجديد من المعرفة»** (٥٩).

هكذا يؤكد مؤكد على فكرة انغراس علم البيولوجيا واللغة والاقتصاد كل في وضعيته ومعياريته الخاصة التي هي وحدها تعطيه هويته وصحته ومسوّغ وجوده في الحقيقة العالمية . ذلك أن أي علم لا يمكن أن ينهض أو يترسخ على جهود وأدوات وخبرة علم آخر .

في ما يخص العلوم الإنسانية نلاحظ ان مسوّغ وجودها يكمن في استنادها على علوم الحياة واللغة والانتاج وتمفصلها معها . لكن العلوم الإنسانية لا تسكن في وسط هذه المجالات المعرفية وإنما هي تربض في المسافة التي تفصلها عن التصور الذي يمتلكه الإنسان عنها . فمثلاً يمكن القول بأن المنطقة السيكولوجية تتموضع في المسافة التي تفصل الكائن الحي عن التصور الذي نمتلكه عن الكائن الحي . وأما المنطقة السوسيولوجية فهي تتموضع في المسافة التي تفصل العامل الاقتصادي عن تصورنا للمجتمع . وأما تحليل الأساطير والأدب فهو يتوجد في المسافة التي تفصل اللغة عن تصورنا للغة (٦٠).

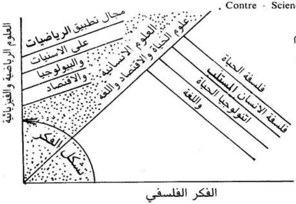
في الواقع إن العلوم الإنسانية في نظر **فوكو** ليست علوماً على الإطلاق ، لكنها بالمقابل ليست محض إيديولوجيا كما يدعي بعضهم . إنها ليست أوهاماً ضرورية أو علوماً خاطئة ، وإنما هي أشكال من المعرفة معاصرة لذاتها ومرتكزة على الإبستمي الذي أتاح ظهور الإنسان كموضوع للمعرفة لأول مرة ، وسوف تختفي باختفائه قريباً كما هو مرجح [٦١]. تكمن خصوصية العلوم الإنسانية في أنها تعالج موضوع **التصوُّر** الذي يكوّنه الانسان عن علوم البيولوجيا والاقتصاد واللغة ، وهذا التصور يمثل شرط إمكانية وجودها . لكن هذا التصور المشكَّل عن الواقع الخاص بهذه العلوم يتغير باستمرار ، ولهذا السبب فإن العلوم الانسانية شديدة النقد لذاتها . ذلك أنها معرضة باستمرار للأسطرة والأدلجة ... هكذا نلاحظ أن **فوكو** يدين العلوم الإنسانية ويسوّغ وجودها في الوقت ذاته .

أخيراً يضيف المؤلف إلى هذه العلوم الإنسانية المذكورة سابقاً (أي دراسة الأدب والأساطير ، مع علم الاجتماع وعلم النفس ) علوماً أخرى يمكن تصنيفها معها هي : ١ ـ علم التاريخ الذي يُعدّ أمّ العلوم الإنسانية .

٢ ـ التحليل النفسي ، والإتنولوجيا (علم السلالات البشرية ) .

لكن موضوع هذين العلمين الأخيرين ـ يقول **فوكو** ـ ليس هو إنسان العلوم الإنسانية وليس هو تشكل الأنتربولوجيا وإنما هو : **الشروط التي تجعل إمكانية معرفة الإنسان ممكنة** . ولهذا السبب يقترح **فوكو** تسميتها بمضادات ـ علوم Contre - Sciences .

سوف نوضح الكلام السابق عن طريق المخطط التفصيلي التالي [٦٢] :



بعد هذا العرض للعلوم الإنسانية وتشكل الابستمي الحديث الذي ظهر في أوائل القرن التاسع عشر ، والذي لا يزال يمثل الأرضية الإبستمولوجية لمعرفتنا ، يحق لنا ان نتساءل عن مغزى الطفرة المعرفية التي حصلت في الستينات تحت اسم : **البنيوية والثورة الألسنية** . هذا ما يفعله **فوكو** في نهاية كتابه عندما يحاول أن ينظر إلى البعيد البعيد ، ويستشرف آفاق الفكر المقبل وعلامات الإبستمي الجديد (إبستمي ما بعد الحداثة) ، فماذا يرى ؟

يرى أن الموجة الفكرية الراهنة المتمثلة بالبنيوية ومحاولة تطبيقها على مختلف العلوم الإنسانية (كدراسة الأدب والأساطير شكلياً واستخدام الجداول والأرقام في ذلك) ثم تطبيق المناهج الرياضية والإحصائية على علم التاريخ والاجتماع والنفس ، كل ذلك لا يمثل احتقاراً للمضمونات لحساب الأشكال ، وإنما يعبر عن معنى آخر مختلف . أو بالأحرى إن كل ذلك يمثل خاتمة لتطور سابق مثله **الأدب** في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين . هذا الأدب الذي يتلخص في المسافة التي تفصل سؤال نيتشه عن جواب **مالارميه** . كان قد عبر عن هذا الأدب الذي يعرّي اللغة ويمثل انفصام وحدتها الصميمية كتاب أحرار ومأزومون أمثال انطونين آرتو وكافكا وباتاي وبلانشو وريمون روسيل والحركة السريالية ، الخ...



لكن ظهور الأدب بهذا المعنى الحاد والضيق معاً لا يعني الخروج على إبستمي الحداثة الذي وصفناه سابقاً . ذلك أن الأدب أو اللغة إذ تنطوي على نفسها وتدخل في نوع من الكثافة والتعتيم إلى درجة أنها لا تعود تعني إلا ذاتها ، تماثل تشكل البيولوجيا والاقتصاد في انغراسهما ضمن وضعيتهما الخاصة المتميزة . كل ما في الأمر هو أن ظهور اللغة من جديد ولمعانها على الأفق - أفق تفكيرنا الراهن - هو ذو دلالة على أن حداثتنا قد انتهت أو في طورها للأفول ، وأن إبستمي الحداثة التي لا نزال نعيش في ظلالها حتى اليوم سوف ينقلب وينقرض الى غير رجعة . إن هجمة اللغة وبروزها القوي على السطح سوف يعني حتماً اختفاء الإنسان من ساحة الفكر الغربي واندثاره نهائياً . ألم يكن ظهور الإنسان في القرن ١٩ مرافقاً لتبعثر اللغة وانفصام وحدتها ؟ إذن فإن اللغة إذا ما استطاعت تجميع نفسها فإن الإنسان سيموت . وهذا ما سوف يتيح ولادة فكر مستقبلي جديد . كيف ستكون صورة هذا الفكر ؟

ما الهيئة التي سيتخذها ؟ ما الإبستمي الذي سيتأسس على قاعدته ؟ لا يستطيع **فوكو** الآن أن يجيب عن هذه الأسئلة. كل ما يستطيعه هو أنه مضطر لأن يطرح هذه الأسئلة وعلى ملاحظة أننا نعيش حالة احتضار فكر سائد وولادة فكر آخر لَمَّا يَرَ النور بعد (٦٣).

لكن، هل هو المفكر الوحيد الذي يحس بذلك ؟ بالطبع لا. ذلك أن **هولديرلن وهيغل وفويرباخ وماركس** كانوا قبله يحسون هم أيضاً بنهاية مرحلة فكرية بأسرها من خلالهم وولادة فكر آخر جديد. لكن إحساسهم كان مبنياً على تمكين الإنسان من إقامة مستقرة على هذه الأرض التي هجرتها الآلهة. وحده، **نيتشه** استبصر الأفق البعيد وأعلن موت الله والانسان معاً :

**«إن ما يعلنه فكرنيتشه هو شيء يتجاوز موت الله. إنه يعلن نهاية قاتله. أو بالأحرى هو يعلن ذلك ضمن إطار إعلانه لموت الله وفي ارتباط وثيق معه. إنه يعلن تشظي وجه الإنسان في الضحك العدمي وعودة الأقنعة»** (الكلمات والاشياء ص ٣٩٦).

هكذا ينهي فوكو كتابه المشهور بهذا التنبؤ القاتل الذي سوف يسيل حبراً كثيراً ويحدث ردود فعل هائجة كما سنرى. لكن قبل أن نختتم هذا العرض، وننتقل إلى الجزء الثاني من دراستنا سوف نترجم كاملاً المقطع الأخير من هذا الكتاب ذي النفس النيتشوي واللغة المتفجرة :

**«إن كل الإبستمي الحديث ـ أي ذلك الإبستمي الذي تشكل حوالى نهاية القرن الثامن عشر والذي لا يزال يمثل حتى الآن الأرضية التحتية التي يرتكز عليها فكرنا، ذلك الإبستمي الذي شكل طراز كينونة الإنسان الفريد وإمكانية معرفته تجريبيا ـ إن هذا الإبستمي كان ظهوره مرتبطاً باختفاء الخطاب الكلاسيكي الكبير وانزياح سيطرته الرتيبة ومرتبطاً بانزلاق اللغة في جهة الموضوعية وفي ظهورها التعددي من جديد. إذا كانت هذه اللغة ذاتها تنبثق الآن بالحاح متزايد ضمن وحدة يفرض التفكير فيها نفسه علينا لكن دون أن نستطيع فعله حتى الآن، أليس ذلك علامة على أن كل هذا التشكيل المعرفي سوف ينهار، وعلامة على أن الإنسان سوف يهلك كلما لاح بريق كينونة اللغة ساطعاً في الأفق ؟**

**وبما أن الانسان كان قد تشكّل وظهر عندما دخلت اللغة مرحلة التبعثر والانشقاق، ألن يتبعثر هو بالمقابل عندما تلملم اللغة نفسها وتتجمع ؟ وإذا**

كان هذا صحيحاً ألن يكون من الخطأ - خطأ كبير وعميق لأنه يخفي عنا ما ينبغي التفكير فيه الآن وفوراً - أن نفسر التجربة الحالية بمثابة تطبيق أشكال اللغة على ما هو بشريّ؟ (٦٤)

ألا ينبغي علينا بالأحرى أن نهمل التفكير في الإنسان، أو لكي نكون أكثر دقة، ألا ينبغي علينا أن نقترب من التفكير باختفاء الإنسان هذا واختفاء كل الأرضية التي ترتكز عليها كل علوم الإنسان وربط ذلك بقلقنا اللغوي الجديد؟ ألا ينبغي علينا أن نعترف بأنه طالما أن اللغة قد رجعت من جديد فإن الانسان سوف يعود إلى حضن الغياب الهادىء الذي حبسته فيه الوحدة القسرية للخطاب الكلاسيكي؟ لقد كان الإنسان شكلاً يقع بين طرازين من كينونة اللغة، أو بالأحرى أنه لم يتشكل إلا وقت راحت فيه اللغة تتمزق بعد أن كانت قد سكنت زمناً ما داخل نظرية التمثيل والتصور وانحلت بها ثم تحررت منها. لقد شكل الإنسان هيئته الخاصة ضمن تلافيف لغة مجزأة ومبعثرة أشلاءً. بالطبع، ليس كلامنا هذا يقيناً، وإنما هو يمثل بالأحرى أسئلة لا يمكن الإجابة عنها الآن. ينبغي تركها معلقةً في المكان الذي تطرح نفسها فيه، مع علمنا بأن مجرد إمكانية طرحها تفتح أبواب فكر جديد.

هناك شيء مؤكد على أي حال: هو أن الإنسان ليس المشكلة الأقدم ولا الأكثر إلحاحاً التي كانت قد طرحت نفسها على المعرفة البشرية. إذا ما اتخذنا قطاعاً زمنياً قصيراً نسبياً ومساحةجغرافية محددة (نقصد بذلك الفكر الأوربي بدءاً من القرن السادس عشر) فإنه باستطاعتنا أن نتيقن مَن أن الإنسان فيها ما هو إلاّ اختراع حديث العهد. لم تكن، لا حوله ولا حول أسراره، قد تسكعت المعرفة بغموض زمناً طويلا. في الواقع أنه من بين كل الطفرات المعرفية التي أثرت على معرفة الأشياء وعلى نظامها وعلى معرفة الهوية والاختلاف والصفات والتعادلات والكلمات، باختصار في وسط كل حلقات هذا التاريخ العميق للواحد نفسه du Même، فإنّ طفرة واحدة فقط كانت قد ابتدأت منذ قرن ونصف القرن وربما هي الآن في طور انتهائها، قد أتاحت ظهور هيئة الإنسان. ولم يكن ذلك تحريراً لقلق عتيق ولا مروراً على الوعي الساطع لهمٍّ ألفيّ، ولا وصولاً إلى موضوعية ما كان قد بقي زمناً طويلاً نهباً للعقائد والفلسفات، وإنما كان أثراً ونتيجة

**لتغيير حلّ بالترتيبات والتحصينات الأساسية للمعرفة . ليس الإنسان إلا اختراعاً تبين لنا أركيولوجيا فكرنا بسهولة تاريخ ولادته ، وربما تاريخ نهايته القريبة .**

**إذا ما راحت هذه الترتيبات والتحصينات ( المعرفية ) تختفي كما كانت قد ظهرت ، إذا ما راحت تنهار بفعل حدث نستطيع في أكثر الأحوال تحسس إمكانية حصوله ، ولكن لا نعرف حتى الآن لا شكله ولا وعده ، كما حصل ذلك سابقا في ما يخص أرضية الفكر الكلاسيكي ، إذا ما حصل كل ذلك فإنه بإمكاننا أن نراهن جيداً على أن الانسان سوفَ يتلاشى كما يتلاشى على شاطىء البحر وجهٌ من الرمل » (٦٥) .**

هاشم صالح
( باريس )

( البقية في العدد المقبل : ردود الفعل التي أثارها فوكو والنقاش الذي أحدثه في الثقافة الفرنسية ) .

**هوامش**

---

• يترجم بعضهم كلمة « أركيولوجيا » الواردة عند فوكو بعلم الآثار ! ويقولون مثلاً : علم آثار المعرفة كترجمة للتعبير الفرنسي L'archéologie du Savoir إن هذا خطأ شنيع . فمن الواضح أن فوكو لا يقصد الاركيولوجيا بمعناها القاموسي المعروف ، وإنما هو يستخدم الكلمة استخداماً مجازياً لا علاقة له البتة بالآثار ولا بعلم الآثار . إنه يقصد بها منهجه الخاص الذي يسبر اعماق المعرفة لكي يكتشف الأرضية الابستمولوجية التحتية التي ترتكز عليها كل معرفة ممكنة في لحظة تاريخية محددة .

( ١ ) ينبغي هنا أن نذكر فوراً اسم نيتشه . ذلك أنه يعتبر باعتراف من يعرفون اللغة الالمانية جيداً واحداً من أعظم كتاب هذه اللغة على مر العصور . ليس غريباً والحالة هذه أن يكون نيتشه إحدى المنارات التي تضيء لفوكو الدرب على حد تعبيره . كلاهما يشترك في هذه الصفة الأساسية : خلخلة أسس الفكر السائد وإعلان خوره واحتضاره على مستوى الشكل والمضمون معاً .

( ١ ) جاك شانسيل . راديوسكوبي ، جـ١ص ٣٥ ـ ٣٦ .Jacques CHANCEL Radioscopie
مطبوعات . روبير لافون . باريس ١٩٧٠ . éd: Robert Laffont Paris 1970 .

( ٢ ) الكلمات والاشياء غاليمار ١٩٦٦ Les mots et les choses. Gallimard 1966

( ٣ ) ليس هذا رأي جان بياجيه فقط وإنما هو رأي الكثيرين ممن علقوا على الكتاب فور صدوره . إنهم يقارنون بذلك ما بين الهزة التي أحدثها كتاب كانط المشهور : **نقد العقل الخالص** ، فيما يخص علوم عصره ، بالهزة التي أحدثها كتاب فوكو فيما يخص العلوم الانسانية الحديثة . من المعروف أن كانط كان قد استخرج ، على المستوى الفلسفي ، النتائج المترتبة على اكتشاف نيوتن في مجال الفيزياء . لكن لبياجيه رأياً آخر أقل إيجابية وتحمساً لفوكو سوف نتعرض له فيما بعد .

(٤) **الكلمات والاشياء** . ص ١٣ . العبارة التي بين قوسين هي من توضيحي . قد أضيف في احيان قليلة عبارة كهذه أو عبارتين على ترجمة المقطع المستشهد به من أجل المزيد من التوضيح .

(٥) المصدر السابق . ص ١٣

(٦) عندما صدر كتاب «الكلمات والاشياء» لاحظ المعلقون وجود عنوان ثانوي للكتاب مكتوب بحروف مصغرة هو : أركيولوجيا العلوم الانسانية Archéologie des Sciences Humaines . في الواقع إن هذا المصطلح سوف يلقى نجاحاً منقطع النظير وتكريسا من قبل المؤلف في كتابه المنهجي الشهير الذي صدر عام ١٩٦٩ بعنوان : **أركيولوجيا المعرفة L'Archéologie du Savoir** من الطريف أن فوكو قد اختار هذا المصطلح في البداية بشكل شبه اعتباطي ، ولم يكن يتوقع له هذا النجاح ، أو أنه سيكون مثمراً وفعالاً إلى هذا الحد . هل يعني هذا أن لحظة الخلق هي هكذا عفوية ، غائمة واعتباطية أو غسقيّة ، ثم ما تلبث أن تنكشف عن نهار ساطع وهاج ؟ ربما .

(٧) الكلمات والاشياء . ص ١٤ .

(٨) جوزيف بيتون **دوتورنفور** : عالم نبات فرنسي ولد في إكس أن بروفنص (١٦٥٦ ـ ١٧٠٨) . وهو الذي مهد الطريق لليني عندما قدم تصنيفه المعروف للعالم النباتي . ليني : هو كارل فون ليني ، عالم طبيعي سويدي (١٧٠٧ ـ ١٧٧٨) . قدم تصنيفاً معيناً للنباتات لم تعد له اليوم إلا قيمة تاريخية . **بيغون** : عالم طبيعي فرنسي (١٧٠٧ ـ ١٧٨٨) . هو مؤلف كتاب التاريخ الطبيعي الذي يقع في (٤٤) جزءاً . وهو الذي نظم حديقة النباتات في باريس ، وكان استاذاً لدوبنتون . وقد وصلت مؤلفاته إلى الجمهور الواسع بسبب أسلوبه الأخاذ في التعبير .

(٩) **تورغو** : هو البارون جاك روبير تورغو . اقتصادي فرنسي ولد في باريس (١٧٢٧ ـ ١٧٨١) . سار على خطى الفيزيوقراطيين ، وقد عبر عن نظرياته في كتاب عنوانه : «تأملات بخصوص تشكل الثروة وتوزيعها» .

(١٠) **بوذيه** : هو كلود بوذيه (١٦٨٠ ـ ١٧٥٣) . ساهم في تأليف قاموس للغة الفرنسية ، وفي وضع قواعد الفرنسية .

(١١) **الكلمات والاشياء** . ص ١٤ ـ ١٥ . هذه هي الفرضية الاساسية التي «سيطلع» بها ميشيل فوكو من خلال هذا الكتاب الكبير ، والتي سنتطرق إليها بإسهاب وتفصيل أكثر في آخر العرض . وهي التي ستؤدي به إلى إعلان «موت الانسان» القريب والتنبؤ بانبثاق فكر آخر لم يرَ النور بعد لا يكون محوره الانسان . لن أستبق الأمور أكثر من ذلك الآن .

(١٢) المقصود بالتشابه أو المحاكاة هنا كما سنرى فيما بعد هو أن الكلمات والاشياء تشكل شيئاً واحداً وجسداً واحداً وأنها تتشابه إلى حد أنه لا يمكن التفريق بينها . أما نظرية التقديم أو التمثيل فهي تعني فصل الكلمات عن الأشياء ، مما يعني سقوط مفهوم اللغة المقدسة التي تربط بين الكلمات والاشياء بشكل اجباري وطبيعي ، أي لا إعتباطي ، ثم عرض الأشياء الموجودة في العالم على سطح جدول عام وتصنيفها طبقاً لدرجات تشابهها أو اختلافها . سوف نوضح كل ذلك في الصفحات التالية .

(١٣) الكلمات والاشياء . ص ٣٦٠ .

(١٤) المصدر السابق . ص ٣٣ .

من الواضح أن المعرفة الموصوفة هنا تنطبق فقط على العصور الوسطى وحتى منتصف القرن السادس عشر في أوربا الغربية . إنها إذن لا تخص الفكر اليوناني القديم مثلاً الذي يتطلب تحليلاً خاصاً ، في حين أن فوكو مهتم بدراسة الفكر الاوربي خلال القرون الاربعة الماضية فقط ، على الاقل في هذا الكتاب .

( ١٥ ) الكلمات والاشياء : ص ٤١ .

( ١٦ ) المصدر السابق ص ٤٢ . كتتمة للملاحظة في الهامش السابق يمكننا أن نقول بأن وصف فوكو الدقيق للمعرفة السائدة في اوربا القرن السادس عشر وما قبله تنطبق أيضاً على ثقافات الديانات التوحيدية ككل ،من يهودية ومسيحية واسلامية . ففي نظر المؤمن التقليدي الساذج ليس هناك من فرق بين الكلمات والأشياء بما أن الله كان قد خلق لكل شيء أسماً معيناً دون غيره ، وكل اسم يشبه مسماه بالضرورة ويخصه بالطبيعة وبشكل لازم . من هنا تم التركيز على قدسية لغات الوحي (كالعبرية والعربية مثلاً) ، ولا نعدم حتى اليوم منظرين يخترعون علاقات وهمية وإجبارية مابين كلمات اللغة والاشياء التي تدل عليها ! (انظر الارسوزي مثلاً) .

( ١٧ ) الكلمات والاشياء : ص ٤٥ .

( ١٨ ) من الواضح أن الثقافة العربية الكلاسيكية كانت تدور - ولا تزال حتى الآن في قسمها الأكبر - ضمن هذا المناخ الفكري بدليل هذا البيت الشعري الذي يقول :

وتزعم أنك جرم صغير ... وفيك انطوى العالم الأكبر

( ١٩ ) الكلمات والاشياء . ص ٤٦ .

( ٢٠ ) الكلمات والاشياء . ص ٤٧ .

( ٢١ ) الكلمات والاشياء . ص ٤٧ .

( ٢٢ ) المصدر السابق . ص ٤٩ .

( ٢٣ ) الكلمات والاشياء ص ٥١ . هذا فيما يخص التراث اليهودي - المسيحي . يمكن أن نضيف إلى ذلك اللغة العربية التي تلعب الدور نفسه فيما يخص العرب والمسلمين .

( ٢٤ ) المصدر السابق . ص ٥١ .

( ٢٥ ) الكلمات والاشياء . ص ٥٧ .

( ٢٦ ) هناك ، كما هو معروف ، معنيان للأدب : الأدب بالمعنى الواسع الذي يعني «الأخذ من كل علم بطرف» كما كان يقول العرب الكلاسيكيون ، وهذا المعنى يطابق المعنى العام لكلمة أدب عند الاوربيين . ثم هناك الأدب بالمعنى الضيق والخاص للكلمة الذي ظهر - حسب تحديد فوكو - في بداية القرن ١٩ . ينطبق هذا الشيء ذاته على النقد الأدبي الذي لم يظهر كمنهج واحتراف ومؤسسة إلا عام ١٨٣٠ مع سانت - بوف .أما الادباء والنقاد أنفسهم فقد ظهروا منذ أقدم العصور .

( ٢٧ ) الكلمات والأشياء ، ص ٥٨ - ٥٩ .

( ٢٨ ) ولكن الذي لايزال مستمراً في الفكر العربي الاسلامي حتى اليوم ! فباستثناء بعض المفكرين والكتاب الذين دخلوا في مرحلة الشك والحداثة العقلية ، نجد أن الكم الأعظم من المؤمنين التقليديين

يعيشون حتى هذه اللحظة وهم الارتباط الإجباري للكلمات بالأشياء. وهم لايعترفون فعلياً باصطلاحية اللغة، وخصوصاً إذا كان الأمر يتعلق باللغة العربية. وعندما يقرؤون الكتابات المقدسة فإنهم يقرؤونها بشكل حرفي أحادي المعنى، مسقطين عليها معاني قاموسنا اللغوي المعاصر. إنهم يجهلون مايسمى بالقراءة التزامنية ( Synchronique ). وهم يحذفون المجاز نهائياً، في حين أنه يلعب دوراً حاسماً في تشكيل المعنى، "وتشويه" الواقع، وتأسيس الوعي الشعري والأسطوري.

(٢٩) أما جسر الانتقال بين العصر الكلاسيكي والعصر الحديث فسوف يمثله ـ أدبياً ـ المركيز دوساد الذي أتاح للرغبة المكبوته المحرمة أن تنطلق من عقالها الحبيس في كل رواياته وكتاباته. إنه يأتي بذلك مباشرة قبل عصر الجنس الذي افتتحته حداثتنا. سوف نشير إلى ذلك في وقته.

(٣٠) يقول جورج كانغيلم (أحد كبار فلاسفة العلم في فرنسا): هناك فيلسوفان في التاريخ فقط ـ على حد علمي ـ اهتما برواية دون كيشوت هما: أوغست كونت وميشيل فوكو.

(٣١) الكلمات والاشياء. ص ٦١ ـ ٦٢. الصفحات المخصصة لدون كيشوت هي ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣.

(٣٢) ينسى الكثيرون ممن يكتبون عن فوكو أنه ناقد أدبي من الطراز الأول بالإضافة إلى أنه فيلسوف ومنظر لفلسفة العلوم الانسانية الحديثة. لقد ساهم فترة من الزمن في مجلة «نقد» في أوائل الستينات، ونشر مقالات أساسية عن باتاي وبلانشو والرواية الجديدة وريمون روسيل. وهو هنا في الكلمات والاشياء يستعيد تنظيره السابق فيما يخص الظاهرة الأدبية التي يرى فيها نوعاً من عودة اللغة تذكرنا بوضعها في القرن ١٦ مع فارق أن اللغة الآن لم تعد تختلط وتنصهر بالأشياء، وإنما تلتف حول نفسها وتنطوي بشكل كثيف وحاد وتنتج شيئاً اسمه: الأدب.

(٣٣) الكلمات والاشياء. ص ٦٣. من الواضح ان فوكو لايعد الجنون ظاهرة مرضية وإنما ظاهرة اجتماعية ـ ثقافية تاريخية. سوف نوضح ذلك في مقالنا التالي عن كتابه الشهير: «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي».

(٣٤) الكلمات والاشياء. ص ٦٤. من الواضح أن هذا التساؤل الجذري الخاص بمسألة الانقطاع أو اللااستمرارية في تاريخ الفكر، سوف يكون هاجس ميشيل فوكو ـ ومعه كل الفكر الفرنسي المعاصر ـ في بحوثه اللاحقة. ولن يلقى له جواباً شافياً إلا بظهور كتاب اركيولوجيا المعرفة عام ١٩٦٩. سوف نثير هذه النقطة مطولاً في الجزء النقدي الثاني من هذه الدراسة.

(٣٥) وهذا هو هدف كل مؤرخ حقيقي تربى على مبادىء مدرسة الحوليات Les Annales الفرنسية ومنهجيتها ولحقه تأثير المؤرخين الكبيرين لوسيان فيفر ومارك بلوك. إن ميشيل فوكو ـ كغيره من كبار مؤرخي فرنسا اليوم ـ هو أحد الاحفاد المباشرين لذلك الجيل من المؤرخين الرواد الذين قلبوا فيما بعد مفهوم التاريخ وطريقة كتابته، وجددوا دراسة الماضي، إلى حد أن المدرسة التاريخية الفرنسية قد أصبحت اليوم إحدى أهم مدارس التاريخ على المستوى العالمي. فيما يخص الفكر العربي ـ الاسلامي ينبغي القول بأن محمد اركون (استاذ مادة تاريخ الفكر الاسلامي في السوربون) هو أيضاً سليل هذه المدرسة الفذة. إنه يجدد الآن تاريخ هذا الفكر مبيناً كم هو صعب وضروري في آن واحد أن نخترق الطبقات التاريخية الكثيفة التي شكلتها الارثوذكسية في القرون الهجرية الاربعة الأولى من أجل أن نصل إلى زمن الوحي، اي إلى زمن النبي مباشرة ونعرف ما حدث بالضبط. للأسف، يرى المؤلف ان الصراع السياسي ـ الاجتماعي الهائج كان قد أدى إلى تشويش الصورة كثيراً وفرض صورة ارثوذكسية وحيدة الجانب، كما أدى الى حذف شهادات ووثائق تاريخية لا تقدر بثمن.

( ٣٦ ) الكلمات والاشياء . ص ٧٢ .

( ٣٧ ) الكلمات والاشياء . ص ٧٣ .

( ٣٨ ) ضمن هذا التصور يمكن اعتبار الشعر حالة من حالات الجنون ( بالمعنى القوي للكلمة ) . ذلك أن الشاعر - والشاعر الكبير خصوصاً - إذ يخلق تشابهات وحشية ، ويقيم علاقات عبثية متباعدة بين أشياء لا رابط بينها ، فإنه في الواقع يمارس نوعاً من الخرق لنظام العقل كما أسسه النظام الديكارتي . نفس الكلام ينطبق على العقل التيولوجي الارثوذكسي الذي يرفض استقبال أي مجاز أو تصوير « غير معقول » وغير مطابق للاصول .

( ٣٩ ) قد يكون ذلك أحد الأسباب التي تصدّ الكثير من القراء عن المخاطرة بقراءة هذا الكتاب الضخم . وفي الواقع إن سعة اطلاع فوكو وتبحره في مختلف أنواع المعرفة تبهر القارىء وتخيفه إلى حد أنه يحجم عن مواصلة القراءة . في تصريح لميشيل فوكو فـي الكوليج دوفرانس قال : إنني لا أطمح إلى أن يقرأني كل الناس ، ويكفي أن يقرأ كتبي ( ٢٠ ) ألف شخص في أوربا حتى أكون راضياً !

( ٤٠ ) الكلمات والاشياء . أنظر : ص ١٠٦ ما قبلها وما بعدها حتى الصفحة ١٣٦ .

( ٤١ ) الكلمات والاشياء . ص ١٤١ .

( ٤٢ ) المصدر السابق . ص ١٤٢ - ١٥٨ .

( ٤٣ ) هل حان الوقت لكي نعطي تعريفاً صغيراً لكلمة «ابستمي» ؟ ولكن أليس كل كتاب فوكو بصفحاته الاربعمائة مخصصاً لتوضيح هذه الكلمة الصغيرة ؟ أو بالأحرى : ألم ينبن كل كتابه عليها ؟ من المعروف أن كل كتاب كبير أو فكر أصيل يتميز بخلق أو بلورة مصطلح واحد أو عدة مصطلحات محورية فعالة قابلة للتطبيق في مجالات معرفية مختلفة عن المجال الذي ولدت فيه أصلاً . ضمن هذا المعنى يمكن القول بأن مصطلح الابستمي قد لقي نجاحاً باهراً إذ أصبح أحد أسس الفكر الحديث الذي لا يمكن تجاهله . إن الابستمي حسب قاموس روبير المستند على فوكو ذاته هو : «مجموعة المعارف المنظّمة والمقعّدة ( من رؤى للعالم أو علوم أو فلسفات ) الخاصة بجماعة معينة في فترة زمنية معينة . لكن من الواضح أن مفهوم المصطلح حسبما بلوره فوكو هو أكثر تعقيداً وخصوبة كما سنرى فيما بعد .

( ٤٤ ) هذه هي ترجمة التعبير الفلسفي الذي يلح عليه فوكو في الكثير من كتاباته : Les conditions de Possibilité d'existence de... من الواضح أن أي شيء لا يمكن أن يوجد إلا إذا توافرت شروط وجوده ( من مادية ونفسية ) ونضجت إلى حد انبثاقه . يمكن أن نضرب على ذلك مثلاً سريعاً هو : شروط إمكانية وجود الفكر التاريخي في الثقافة العربية . إنه لن يتوجد ( أو قد يتوجد عند أفراد معزولين فقط ) إلا إذا تراجعت أيديولوجيات الكفاح ( من دينية مغلقة أو قومية رومانتيكية ) التي تتلاعب بالتاريخ القديم والحديث كيفما تشاء ، واعترف منظروها ( لكن كيف ؟ ) بشرعية وجود الفكر التاريخي النقدي إلى جانبها .

( ٤٥ ) الكلمات والاشياء . ص ٢١٦ .

( ٤٦ ) من الواضح أن عام ١٧٨٩ هو العام الذي اندلعت فيه الثورة الفرنسية الكبرى التي لم يورد اسمها فوكو ولا مرة واحدة ! الشيء الذي سيثير حفيظة روجيه غارودي الذي يعتبر ذلك إهانة للثورة ! في الواقع أن فوكو لم يكن يكتب كتاباً مدرسياً في التاريخ السطحي حتى يذكر الثورة ، وليست الثورة بحاجة إلى ذلك وهي الحاضرة في كل مكان ، وفي كل مظهر من مظاهر المجتمع الغربي . أما عام ١٩٥٠ فهو يشير

إلى بدايات ظهور الثورة العلمية الحديثة ـ من انتولوجيا والسنيات وغيرها ـ التي سوف تقلب الفكر السابق الذي ساد القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين . إن ابستمي الحداثة قد بدأ يهرم ويشيخ وأصاب الوهن والضعف ابستمي القرن التاسع عشر ، وسوف يكون فوكو منظر هذا الانهيار ، ومبشراً بفكر آخر في حالة غليان وبحث وانبثاق . . .

( ٤٧ ) الكلمات ، والاشياء . ص ٢٣٠ . تثير هذه الأسئلة السريعة المتلاحقة أكبر مشكلة تطرح نفسها على تاريخ الفكر والتاريخ بشكل عام . إنها تطرح مسألة الانقطاع أو التغير والتحول . وفي الواقع إن هذه المشكلة قد شغلت فوكو طويلاً ، وشغلت معه ولا تزال كل الفكر الفرنسي المعاصر . إن هذه المشكلة تبدو أولا معرفية ـ ابستمولوجية ولكنها سرعان ما تصبح أيضاً مشكلة سياسية كبرى . هل التغير أو التغيير ممكن ؟ وكيف ؟ كيف يمكن تفتيت البنى السائدة من مادية وروحية ، وإحلال بنى أخرى أكثر اتساعاً وحرية محلها ؟ هل من الممكن مثلاً تفتيت بنى الرأسمالية المتقدمة التي تعرف كيف تتأقلم في كل مرة مع ضرورات المرحلة ؟ إن الجواب أكثر تعقيداً مما يظن الكثيرون .

( ٤٨ ) هنا تكمن نقطة الخلاف بين فوكو وألتوسير . ذلك أن التوسير يعتقد بأن ماركس قد احدث انقطاعاً مطلقاً على جميع المستويات المعرفية من اقتصادية وفلسفية وغيرها . في حين أن فوكو يعترف بأن ماركس قد أحدث بالفعل خرقاً وانقطاعاً حاسماً ولكن على مستوى الفكر التاريخي ، وليس على مستوى علم الاقتصاد بحد ذاته .

( ٤٩ ) لا يفهمن أحد من هذا الكلام أن فوكو يتجاهل الاستغلال الفاضح الذي تمارسه المجتمعات الرأسمالية على طبقتها العاملة خصوصاً وعلى شعوب العالم الثالث عموماً . على العكس إنه يدين ذلك نظرياً وعملياً . وقد كرس الكثير من وقته لفضح أساليب السيطرة الخفية التي تمارسها المؤسسات الرأسمالية على الافراد والجماعات (انظر تاريخ الجنون والمراقبة والعقاب ) .

( ٥٠ ) كنا قد تعرضنا لهذه الظاهرة الخاصة بالأدب الحديث عندما تناولنا مفهوم علم الجمال الرومانتيكي والمبادىء التي ارتكز عليها منذ أوائل القرن التاسع عشر في مقابلة أجريناها مع تودورف ونشرتها مجلة مواقف في العدد رقم ٤١/٤٢ .

للمزيد من التوسع انظر مقال تودورف الذي استفدنا منه في المقابلة المذكورة وأعطينا مصدره الكامل .

( ٥١ ) الكلمات والاشياء . ص ٣١٧ .

( ٥٢ ) الكلمات والاشياء . ص ٣١٩ .

( ٥٣ ) من هنا نفهم سر المعارضة العنيفة التي تلقاها العلوم الاجتماعية والانسانية من قبل المجتمعات العربية ، أو بالأحرى من قبل السلطات السائدة والطبقة المسيطرة (سيطرة تيولوجية واقتصادية في آن واحد ) . ذلك أنها تخشى من أن تعري هذه العلوم بمنهجها التفكيكي لعبتها في السيطرة على مختلف فئات المجتمع الأخرى ، وبالتالي تؤدي الى انهيار مبرر سيطرتها . ينبغي أن نضيف الى ذلك شيئاً آخر هو أن الطابع الاختزالي للعلوم الانسانية يصدم في البداية حساسية الطالب الشرقي المتعود على رؤى وتصورات تقديسية ومثالية للواقع .

( ٥٤ ) الكلمات والاشياء . ص ٣٢١ .

( ٥٥ ) كانت هذه النقطة الحساسة قد أثارت غضب جان بياجيه وأسفه بسبب هذا الطابع السلبي لكتاب فوكو . لكن بياجيه سيغير رأيه بعد أن قرأ مقابلة مع فوكو يقول فيها بأن الانسان الذي سيموت ليس

«إنسان العلوم الانسانية الحديثة » وإنما مفهوم الانسان بالمعنى التقليدي البائد للكلمة . هكذا إذن ينقشع الغموض .

(٥٦) وهذا هو الشيء الذي فعله رولان بارت على مستوى النقد الادبي والقيم الثقافية السائدة . لقد رافقت انتفاضة بارت ضد تحجر النقد التقليدي السائد في السوربون ، انتفاضة ميشيل فوكو ضد نفس المؤسسة ولكن على مستوى تاريخ الفكر وفلسفة العلوم . كلاهما كان يشتغل من أجل نفس الأهداف ولكن بوسائل مختلفة ، وضمن مجالات معرفية متباعدة نسبياً . لكن محاولة فوكو تبدو أكثر جذرية وشمولاً واتساعاً بسبب ضخامة مشروعه بالقياس الى مشروع بارت . إن الفيلسوف بحكم طبيعة عمله يستهدف ليس فقط قلب النقد والأفكار الشائعة الكسولة وإنما قلب كل النظام الفكري السائد وإحلال نظام فكري آخر محله . إنه يجدد كل شيء تقريباً دفعة واحدة .

(٥٧) بنهاية الميتافيزيقا تبخرت كل التعابير الكبرى التي سادت العصور الكلاسيكية من مثل مفهوم الجوهر (جوهر الإنسان) L'essence ومفهوم الماهية La Substance والتضاد مابين الروح والجسد ، الخ ... ذلك أن الميتافيزيقا قد فقد مبرر وجوده بعد أن بين التحليل محدودية الانسان وماديته التجريبية المحسوسة على كافة المستويات السوسيولوجية والاقتصادية والبيولوجية واللغوية . «إن فلسفة الحياة ـ يقول فوكو ـ تدين الميتافيزيقا باعتبارها غطاء من الوهم أو للوهم ، وفلسفة العمل تدينها بصفتها فكراً مستلباً وأيديولوجيا ، وفلسفة اللغة تدينها كمرحلة تاريخية منقرضة» . الكلمات والاشياء . ص ٣٢٨ .

(٥٨) الكلمات والاشياء . ص ٣٢٩ .

(٥٩) الكلمات والاشياء . ص ٣٦١ .

(٦٠) يرى فوكو أيضاً أن العلوم الإنسانية يمكن أن تكون ذات علاقة مع كل أنواع العلوم حتى الفيزيائية والرياضية منها . وأنه بسبب عدم وجود مكان ثابت لها في فضاء المعرفة تبدو محتقرة ومفضلة في الوقت ذاته . محتقرة لأنه مشكوك بعلميتها ودقتها ، ومفضلة لأنها متحركة باستمرار وغير ثابتة (أي حرة) . ثم إن العلوم الانسانية تبدو من جهة أخرى مُهلِكة ومعرَّضة للهلاك ، ذلك إنها إذا ما تدخلت في ساحة العلوم الأخرى جعلتها تسقط في نوع من «الأنسنة» l'Anthropologisation وأفقدتها صفاءها وعلميتها . إن الأنسنة ـ حسب فوكو ـ هي أخطر مايهدد العلوم اليوم . ذلك أنه إذا كان الانسان قد تحرر من ذاته عندما اكتشف انه لم يعد في مركز الخلق ولا في مركز الكون أو حتى ربما لم يكن يمثل نهاية التطور ، فإن العلوم الانسانية لا تزال تمثل وسائط خطيرة في فضاء العلوم والمعرفة انظر الكلمات والاشياء . ص ٣٥٩ .

(٦١) سوف يناقض فوكو هذا التأويل لكتابه فيما بعد . انظر ص (٩٣) من هذه الدراسة .

(٦٢) نقلنا هذا الجدول عن كتاب آني غيديز Annie Guédez. وهو بعنوان : Foucault. éd. Universitaires 1972. P. 54.

(٦٣) من الواضح أن الفكر الجديد الذي سوف يولد سيكون اختراقاً ابستمولوجيا لحداثتنا ، أي للفكر الحديث الذي يتزعمه بدون أدنى شك ماركس وفرويدونيتشه . إن كل المحاولات التي جرت منذ فترة لم تكن إلا عودة وتجديداً للماركسية (التوسير وغودلييه مثلاً) أو للفرويدية (لاكان) أو للانتربولوجيا (ليفي ستروس) أو للابستمولوجيا وفلسفة العلوم (ميشيل فوكو) . لا ريب في أن فوكو هو الأكثر ابتكاراً ومخاطرة في المجهول من كل هؤلاء المذكورين على الرغم من أهميتهم .

(٦٤) المقصود بالتجربة الحالية طبعاً ازدهار العلوم الألسنية وصعود البنيوية وامتداد تطبيقاتها على كافة

(٦٥) الكلمات والاشياء . ص ٣٩٧ ـ ٣٩٨ .

# صيدا

**الى سعيدة**

**جان بيير فاي**
**(Jean Pierre Faye)**

ولكنْ بعدَ أن أشعلَ قبساً
**يُوراس** واغتربَ
أو رمى الى الهاوية
أرضاً وسماءً . سماءً وبإيجاز
لم يحتفظ الآ بجمال
لا يحتويه مكان

ولو كنتُ أتمنى شيئاً
لكانَ جسداً
لكي ألمسَ
**سعيدة** . لها أن تكون . . .
ولكنها كذلك
بالمشرط
يسيل العطر الفائحُ المذاق
ودون أن تُعيدَ
نفسها . لتذهب وتلقي بحسرتها
على الأماكن ذاتها
أو تُديرها الى الخلف

تقلبُها
تمنح نفسها
رسائل تنازلية .

*

فحمٌ وضوءٌ
يمحوان عينيّ
جسدٌ وهدفُ تصويب
الى البطن
يفصمني
تفكيرٌ في المركز
يُقصي
ويقذف الى الخارج
نقصٌ يستحوذُ علىّ
ويُلوي بي
ويعيد الكَرّة
مخلبٌ وارتعاش
يسقطُ المركز

في الجسد
أبعدِ
البطن
سَلّح الأسنان
باللغة
حقيقةٌ تمنحني
قشّةً زائفة
إطلبها أعْطِها
واستقبلْ الصَلْبَة .
إقلبْ البطانة
وأعِدِ الحصة
أضيء
الوجبة .

*

عريسٌ أسودٌ
وشمس
سيقان و

لغة
كِلْيتان و
تفكير
شُدَّ
بوضوح
الخطّ رقيقاً
الى
البطن
امرأةُ الظل
مع الـ
نهار الأطول
عريسٌ يُعتَفُ
برقةٍ
يصنعُ
اللهجةَ
الطويلةَ
جزرُ الآهات

*

لكِ أنا محتاجٌ
يا بطاريةَ
الدم
محتاج في الداخل
وفي الفم
محتاجٌ الى غطاء
وخليط
منكِ أنتظرُ
معنىً ويداً
ولكِ أمدُّ
ساقاً وظُلمةً

*

ضَربةٌ متناقضة
نعاسٌ و
جوع
أعهدُ الزمنَ
بين يديكِ وأخلطهُ
بالأصابع
إنها شمسٌ
بلا مرآة
أعهَدُ لكِ
بالخطوة المتقدمة
المنجزة
سوادٌ وشمسٌ
بياضٌ فحمي
لجزيرة
من يقذفُ بأفواهنا
الى الخارج؟

*

لو لم تُساعدْني
لمتُّ.
أموت
بمساعدتك
أحِسُّ بألم
في أن أهلكَ
من تفكيرك
تفكيرٌ يساعدني
برقة
أنت هلاكي
بالتفكير
جسدٌ يساعدُ
على ما وراء التفكير
تفكيرٌ يساعدني
على ألاّ أهلك
جَسدٌ يُظهرُكَ
عارياً في التفكير

*

ولكن بما أنّكَ
غادرتَ الجسد
رجلٌ وامرأةٌ
مقتلعان
ينتظران مساعدةَ
الجسد
المتأمل
مُتمنياً الـ
تفكيرَ عن طريق
اللمس
بلا مخلب ولا أسنان
ولكن
هل بإمكانه الموتُ
بالأمنية؟

*

لا ينتظرُ أيّةَ

معونةٍ كانت
وراء القماش
المنتزَع
حيثُ العملُ
المثمر
تتدفقُ
الأجسادُ المحميّة

*

بين أحجار
الصلاة
تتكشفُ الـ
أمنية
النظر من الداخل
صوفُ الثوب
جسدٌ يُقدمُ
المساعدة
دون طيّة
تَنفتحُ
صوف تفكير

*

الفهد الجامح
الأشقر الأسود
قبضةُ ألوان
تَلُمّ
حفنةَ الحبر
مخلبٌ
في
الشمس
وحريرٌ
تالفٌ
بنفسه
متدفقٌ
من الآخر
في الهُوَةِ
المختنقة بالـ
حسرة.
القبضةُ المخلبيّة
تُبادِلُ
مخلاً و
نبضاً.
مخلبُها
يشرطُ
البطن.

**جان بيير فاي**
(باريس)



---

(القصيدة خاصة بـ «مواقف»، ترجمها شوقي عبد الأمير)

# الشاردة في ملكوت الجمر

ادم حاتم

وبابل، كانت كأس خمر بيد الآله
تسكرُ الأرض به

ارميا

عندما صعدتُ التّل
ـ وهو الثالث الى يمين الطوفان ـ
رأيتُ العلامةَ
هتفتُ في سِرّي:
هذا هو البدء
هذا هو الامتحان //

العلامةُ ضاعَتْ
والسِّرُّ ملأ العالم صراخاً

في ذلك اليوم .
لم يعرف أحد
سِرّ أعمدة الضوء
وهي تَقلُّ الطلع النازل ـ من انفكاك الغيوم
زلزال في عيون الخلد الراكض
نحو الفردوس

الأطفال في فم الكلب الكبير
وهو يحتضن الأرض برفق
لم يكن أحد في تلك الأيام
علىٰ مقربةٍ من الحقيقة
حيث الأرض التي تتلألأ
بين النجوم
معرضة لتلعب دور عارضة أزياء
في معرض « التكنولوجيا » المخصص،
لبناء بيع الأطفال في الشوارع
لم يكن أحد في تلك الأيام
علىٰ مقربةٍ من الحقيقة
ومن كان علىٰ مقربةٍ منها
فهو يغمسُ الخبزَ بالجنون
ويتسكّعُ وحيداً
تحت الجسور التي خرّبتها
حرب الشاردة في ملكوت الحجر
حَربُها الغاليةُ الشّريرة
التي اندلعت في نوم الجند
الذين سَكروا « ومشوا في الارض مرَحاً »
حربها التي التفت اليها الطوفان
فَكرةَ الماءِ والأرضَ وحسن الطالع
إنها هدية أطفال القتلىٰ
قرية « السَهروردي » الساهر
علىٰ متن طائرة العلوم المتخصّصة بدراسة العدم
حانة النُوّاسي وهو يرضعُ
نهداً من الألماس
في إيوان تسبح في فضائه الدامس

الف جارية من بلاد السند
ومن وراء البحار
إنها اشاعة الطيور عن الطلق
رقصة القتيل وهو يتابع نفسه
وهي تخلعُ نفسها عنه

أردت ذات مساء، من تلك الأماسي المتبرّجة بأقمار المخدّرات، أردت أن أدخل « في خرم الابرة ولاابـرح» فنازعتني شعوبٌ كثيرة كانت تكدُّ طوال العصور لتُشيّدَ صرحاً عظيماً لجثة احلامي الملقاة على سفح مدينة تُدعى « بابل » .

رأيتني أضرم نيران الغجر
المستورد بشاحنات المماليك
وجدتني معلّقاً بنهد الساهرة في صباحي
النائمة في سدول البرابرة المزوّد
بأبر قلقة تحول نوايا الجمر الى صدأ
أقودُ عاهلتي بشَعرها المشبوه
نحو الحدائق المزنّرة بالتّوتر الوردي
سأخبرها عمّا فعله الجحيم ذات ليلة
من ليالي الشهور الساقطة
تحت وطأة الهذيان والأفلاس
عن البلاد التي كلّما اذكرها
اشعر بطعم الدماء في فمي
سأُغني لها :
فضيحة الود مع الهائمة
في ملكون الجمر
السائرة بالف مركب مضاء بالهتك

ربّاه
هذه وديعتُكَ
أسيرة صروف
الشهوات
خُذها شلواً
مُضمّخاً بالانكسار
خذها كلمة
سترفعُ اسمك
عالياً في سماء
الأباطيل.

آدم حاتم

# القطار الاول باتجاه الجنوب

محمد رضا الكافي

- ١ -

أكلتُ برتقالةً، دخّنتُ سيجارتين، فتحتُ المذياعَ، أصغيتُ الى آخر أنباء اليوم، أغلقتُ المذياعَ، نزعت ثيابَ السهرةِ، لبستُ البيجاما القطنيَّ الأخضرَ، استلقيتُ على الفراش، أحسست بنوعٍ من الفرح الغامض يتوغّل في خلايا جسدي، ثم جاءني النعاسُ من بوّابةٍ خفيةٍ، فغفوتُ، كأنني على حَشيّةٍ من فراغٍ، ومع الفجر، لـمّا عبَر القطارُ الأولُ باتجاهِ الجنوب، وجدتْني ميتاً، تماماً...



كان اليومُ خميساً، داكناً، ثقيلاً، يرشحُ بكآبةٍ صفراء، آتيةٍ من عهودٍ قديمةٍ، وكان كلُّ أفرادِ العائلة مجتمعينَ حولَ جثّتي الملفوفةِ في كفنٍ أبيضَ، صامتينَ، حزانى حتّى البكاء، يُشيِّعونَ عنّي بنظراتهم الذاوية، كأن عيونهم مسمَّرة في الجدران، وكانت تَصِلُني، بين الحين والآخر، بعض أصواتٍ ناشزةٍ، تنفجرُ فجأة، تضجُّ أصداؤها في أركان البيت، ثم تلتحمُ تَتَناغَمُ، وتنزف كلَحْنٍ جنائزيّ، يكادُ يُشْبِهُني - حشرجةٌ مخنوقةٌ، مواءُ قط يعبر فوق سياج الحديقة، قرقرةُ كرسيٍّ أُزيحَ عن مكانه، همسٌ خافتٌ، رنينُ جرس الباب، وقعُ خطوت ثقيلةٍ على جليز الغرفةِ، سقسقة سُنُونُوّاتٍ في أغصان شجرة اللوز الكثيفة، قرقعةُ كأس يتكسَّرُ على رخام المطبخ، ضجيجُ قطارات تجيءُ وتمضي في كلّ الاتجاهات... وذلك الصوتُ الأليفُ، صوتٌ سامية، وهي تنفجرُ بالبكاء، تَلْطِمُ وجهَهَا بحرقة، تشتم كلَّ آلهةِ الأرض، تغلق باب غرفتها، وتوغلُ في العويل، لا تهدأ إلاَّ لتعُودَ، ثانيةً، إلى الصراخ ملءَ حنجرتها المجرَّحة، كانت في حالة من التفجّع واليأس ينزفُ لها القلبُ دماً، وكم تمنّيت، في تلك اللحظة المعلّقة بين

أبديّتين ، لو كانَ بإمكانيَ أن أنهَضَ فجأة، أقفَ على رجليَّ، أمشيَ على أطرافِ أصابعي، أفتحَ باب غرفتها، أسيرَ نحوها عاشقاً، كما في البداية، أضمَّهَا إلى صدري، أكَفكفَ دموعَها، أقبلها على الجبين ، على الخدّين، على شفاهها المتقشّرة، على يديْهَا النحيلتَيْن الباردتين، على رقبَتِهَا المترهّلة بفعل الأيام، أقبلها في كلّ موضع من جسدها المتْعَب، ذلك الجسد الذي طالمَا أضاءَ عَتَمَاتِ رَغْبَتِي، وأهمسَ لَها في أذنها، بين قبلةٍ وأخرى، أنني مازلتُ حيّاً، وأنني أحبّها اليوم كما بالأمس، وأنني لن أغادرَها أبداً، ولوْ للحظةٍ واحدةٍ، مهمَا كانتِ الأسبَابُ، حتَّى وإنْ... لكنّني كنتُ ميّتاً، تماماً، وكانت جثّتي قد بدأت تتحَلّلُ.

- ٢ -

عندما كنتُ صغيراً، كنت أتصوّرُ الجنسَ بلون الفَرَاولَة. لماذا؟ لا أعرفُ. ربّما لأنَّ الفَرَاولَةَ ثمرةٌ سرّية، تُؤكَلُ في الربيع، لَمّا تتعرّى الأجسادُ من لِبْس الشتاء، وتسري تحتَ الجلد رعشة غامضة، هي دفقُ الحياة في الخلايا الميّتة، وطاقةُ التجدّدِ في الإنسان وفي الطبيعة. ربما أيضاً، لأن أمّي هي التي كانت تعطينيها مخلوطةً بماءِ الزَّهْر، فآكُلُهَا بشراهةٍ، مُسْتَطِيباً ذوبان الحبّات اللّزجَة في فمي، واصطِباغ شفاهي بلونها الأحمر الفاتح، ذلك اللّونُ الشّبقُ الذي كانت أمّي تصبُغُ به شِفَاهَها مساءَ السبتِ، وهي تقبلني بحرارة، ثم تغلقُ بابَ الغرفة برفق، وتغادر البيت مع أبي نحو وجهةٍ غامضةٍ، ومُريبَةٍ.

مع السنين، بَهَتَتْ هذه الصورةُ في وعيي، توَارَتْ في منطقةٍ بعيدةٍ من الذاكرة، وكدْتُ أنْسَى أنَّ للطفولة حقائقها البدائية، وأنَّ للذاكرة سلطاناً على إيقاع الحياةِ في خَطْوِهَا الحثيثِ نحو الآتي، نحو الموتِ الآتي. فَجَاءَتْ سامية، وكان وصَالي بها لحظة انشراح كوني، فَجَّرَتْ في جسَدي مياهاً قصيّةً، وأعادتْ للجنس لونهُ الابديَّ، لون الفراولةِ الطازجة على شِفَاهِ طفل خرجَ للتوِّ من طقس الامومة - حمرةٌ جامحةٌ ومُخدّرات، تنتفي لها كلُّ الحواس، حمرةٌ لذيذةٌ ولاذعةٌ، تُفتّتُ مكنوناتِ الجسدِ، وتتخلل مسامهُ الخفيَّةَ.

تلك سامية. كيف جاءت؟ لا أذكرُ، أو ان التفاصيلَ لا تعني شيئاً لـمَّا تجيءُ العاصفةُ القاتلةُ كقطرةِ مطر متأخر الى التّربةِ الظامئة. جاءت في ليلة شتائيةٍ قاسيةٍ، فَزعَتْ الى

فراشي، لم تكن مهذَّبةً، بل جريئة كالبرق، ثائرة حدَّ الجنون. قالت: «مالك حادّ كشكل هندسي، إنَّ الطبيعة لا تعرفُ الخطوط المستقيمة»، ثمّ ضَحِكَتْ من بلاهتي، فضحِكتُ، وصرتُ أضيِّعُ كلَّ شيء، أكْسِرُ كلَّ ما تمسُّه يداي، وأنفِقُ أيامي دون حساب، كجنديّ ليلة المعركة، أسكرُ، أغنّي، أرقصُ، اعربدُ، وأملأُ اوقاتي لذةً ولا مبالاة. احببتُ سامية، فأحبَّتني، أعطيتها ربيعاً جميلا، فأعطتْني صيفاً أجمل، ثمّ جاء الخريف...

- ٣ -

كنتُ في المطبخ، أنظف حذائي مما عَلِقَ به من وحل، وأصغي الى هسهسة الماء وهو يصطدمُ برخام المغسل، ويزلقُ على سطحه الأملس، فتلسعني منه بعضُ قطراتٍ باردةٍ، تبلّلُ أكمامَ بيلوفري الصُّوفي الأزرق. كان الوقتُ غروبا، وكنت أطلُّ، من حين لآخَرَ، خلال زجاج النافذة، فأرى البرق يقصمُ السماء شطرين، يضيءُ الكونَ لحظةً خاطفةً، ثم ينطفئُ، فيعمُّ الظلامُ من جديد - ظلامٌ مخيف ينذرُ باندلاع عاصفةٍ مدمرةٍ -، وسط تلك الهدأة المريبة، بين رعشة وأخرى، يُزَمْجِرُ الرعدُ، فتدوي قرقعتهُ الصاخبةُ في كلّ الأركان، وأحسُّ بالأرض تهتزُّ تحت قدميَّ، تردِّدُ صدى انفجاراتٍ جيولوجيَّةٍ عميقة في نوع من الإصرار السَّاديّ على التخريب والهدْم، على تحويل المدن المُتخَمَةِ بالإسمنتِ والحديد والمطاط إلى أنقاض صمَّاء - صمَّـاء، ومُغْلَقة، كحجـارةٍ راسيـةٍ في قـاع المحيطِ.

كنت أرتعدُ مـن الذعـر، وألهّي نفسي ببعـض الاعمال التـافهـة - أشغِّـلُ المدفـأة الكهربائيّة، أفرغُ منفضة السجائر في صندوق القمامةِ، أجمَعُ الخضار في كيسٍ من البلاستيك الرفيع وأضعها في الثلاَّجة، أغلق النوافذَ بإحكامٍ حتَّى لا تتسرَّبَ سيولُ ماء المطر إلى الغُرَفِ، أجمعُ الكُتبَ المبعثَرَة هنا وهناك، على الكنابي، فوقَ طاولة الاكل، على أرضيَّةِ المكتب، وأعيدُ ترتيبَها على الرفوف، أنفضُ الغبارَ عن أثاث البيت...، فجأةً، سمعتُ طرقاً حاداً على الباب، فأسرعتُ لأفتحَ، لكنني توقَّفتُ في منتصفِ الطريق، وانتابَني احساسٌ غريبٌ بالرهبةِ، وعبَرت رأسي، في تلك اللحظة التي بدَتْ لي

أبديَّةٌ من الترقُّب والهوس، مجموعةٌ من الأسئلة المربكة - من يطرقُ بابي في يوم عاصف كهذا؟ لماذا يجيء في مثل هذه الساعة المتأخرة؟ ألم يستطعْ الترقُّبَ الى غدٍ، فيتَّصلُ بي في المكتب؟ كيف لم يتفطَّن الى زرِّ الجرس، أم إنّه غريبٌ يجيءُ لأول مرَّة؟ هل يكونُ لصّاً مطارَداً، أم زائراً أخطأ مقصدهُ، أم مُومِساً داهمهَا المطرُ بين رصيفين، فـ... أخيرا، افلتَتْ من حُنجرتي بعض أصواتٍ متعثّرة كالحشرجة:

- من... من بالباب؟
- افتح... أرجوك.

كان صوتاً متكسِّراً، باكياً، به نبرة من اليأس، صوتُ أنْثى مطارَدَة، أضاعت حذاءَها في منعطفٍ ما، وظلَّت تركضُ حافية القدمين، في الشوارع المقفرة، وتحت المطر، تلهث، تسقط من الإعياء، تتمرَّغ في الوَحْل تصرخُ تبتلّ من الرأس حتّى أطراف الأصابع، ثم تجمع قواهَا، وتنهض من جديد، وتركض، وتركض، كأنَّ مارداً مُتوحّشاً يلاحقها، له عينٌ من زجاج أو رجل خشبية... جالت بمخيّلتي كلّ هذه الصوَر، كما في مشهد سينمائي مُرْعب، ورأيتُني أندفع إلى الباب، أفتحه، فأرى أمامي فتاة مذعورة، تنظر إليّ بعينين ذاهلتين، فيهما بقايا بريق يكاد ينطفىءُ، ترتدي معطفاً أخضر داكناً، وعلى رأسها قبّعة بلون القرمز، تُغطّي شعرهَا الذي لاتبدو منه سوى خصلتين كستنائيَّتَيْن مبتلَّتين تُضفيَان على ملامحِهَا بعضاً من طفولة بائسة، وفي يدها مظلّة رجاليّة لما تزلْ تقطرُ على العتبة. لا أدري كم من الوقت مرَّ علينا، ونحن ننظرُ الى بعضنا صامتين - أنا بفعل المفاجأة، وهي بفعل الخوف او الخجل -، لكنني أذكر جيّداً أنني اعتذرتُ، تنحَّيْتُ من أمامها، متصنعاً ابتسامةً بلهاء، ودعوتُها للدخول:

- تفضلّي.
- تَسْمَحْ؟
- طبعاً. انزعي عنكِ هذه الثياب المبتلَّة. سآتيكِ بمنشفة لتجفِّفي شعرك ورجليك...

كان الرعدُ يُقرْقِعُ، والبرق يُومِضُ حسبَ إيقاع زمني منتظم، والمطرُ يهطلُ بغزارة، يملأ الأنهارَ والأودية، يكسرُ الخشبيّة القديمة، يقطعُ الطُّرَقَ أمام سائقي الشاحنات، ويحول البلادَ الى غدير من الوحل والطين والماء الآسن... لكنّني لم أكن أهتمّ. كنتُ أتشرَّبُ صوتَ سامية، وهي تُغني لحناً لذيذاً، ترمقني في المرآةِ، وتسوّي شعرها

الكستنائي الطويل في شكل ضفيرتين تتدلّيان فوق صدرها الممتلىء، وتفضحان في داخلي نُزوعاً قديماً للعَرْبَدَة.

– ٤ –

– طَلَبْتَنِي؟
– نعم. كأساً أخرى، من دون ثلج...

كنت جالساً الى يمين حلبةِ الرقص، أرتَشِفُ كأسي العاشرة، وأُحملِقُ باتجاه المشرب، أكادُ لا أسمعُ صوتَ مايك جاغر يقرقعُ من الأركان المظلمة، يتكسَّرُ، يتفتَّتُ، ينزفُ، ينزف... فجأة، أحسستُ بخصلةٍ من شعر سامية تلامسُ ذقني، وبيدِها تتسلَّلُ إلى صدري، تفتح أزرارَ القميص، تجفّفُ العرقَ المتصبِّبَ من صدري، ورقبتي، وظهري، بتلك المنشفة الحمراء الصغيرة التي لا تغادرُ حقيبتها اليدويّة، ثم تقفلُ الازرار بالحركة العذبة نفسها، تأخذني من ذراعِي، تسيرُ بي الى الحلبة، تريحُ رأسَها على كتفي، تدسُّ يدَهَا اليمنَى في جيب بنْطَالِي الخلفي، ويدها اليسرى في شَعْري، ثم توغلُ في الرّقص وفي الهمس:

– متعبْ؟
– حدَّ الموتْ.
– حزينْ؟
– أبداً.
– تبدو مشغولا بالتفكير في أمر مّا؟
– أبدا، إنّما أحسّ بالارهاق وبالندمْ.
– على ماذا؟
– على مغادرة البيتِ في ليلة قذرةٍ كهذه.
– ليلة قذرة كهذه...

ظَلَّتْ تُرَدِّدُ كلماتي في نبرةٍ ساخرةٍ، كأنها تعاتبني، ثم رفعت رأسها عن كتفي،

ورمقتني بنظرة ترشح بغضب طفولي سافر، وابتسمت:

- يبدو انكَ شربتَ كثيراً، أرجو ألاّ تطلُبَ كأساً أخرى . . .

- كما تشائين .

كنت أفكر بالعودة إلى البيت، وأتساءلُ عمّا إذا كنت استطيع السياقة دونَ أن أغفو على مِقْوَدِ السيّارة، ورأيتني أدهس قطّاً، فأغادرُ الطريقَ المسفلتة، وأرتطمُ بسنديانة شاهقة:

- لن نعودَ إلى البيت .

- ماذا ؟

- قلت: لن نعودَ إلى البيت، نذهب الى احد النُّزُل ، أحبُّ أن اقضّي ما تبقّى من هذه الليلة القذرة في غرفةٍ مطلةٍ على البحر .



- ٥ -

وجوهٌ كالورق، رائحةُ مدجنةٍ، أحاسيس عابرةٌ تتشكّلُ في صور، طعم خمرةٍ رديئةٍ شربتُها في يوم غائم من أيام سبتمبر فظلّتْ عالقةً بحلقي، هديرُ طائرةٍ تعبرُ فوقَ المباني العالية تضيع في الغمام، زهرُ الميمُوزا، رائحة النعناع في الخريفِ، سيجارةٌ مُطْفَأةٌ تَنْتَنُ في منفضةٍ حمراءَ كُسِرَت إحدى زواياهَا، سيجارةٌ ثانيةٌ، فثالثة . . .

- كيف الأحوال ؟

- جيّدة .

- والعمل ؟

- كما تعلم .

- أين تجلس عادة ؟

- في مقهى باريس آخر الصباح .

مناديلُ الممرّضاتِ بيضاء كدَم الموتَى، شبحُ شيخ يقيءُ آخرَ الليلَ تحتَ جذع زيتونة ويَشْتُمُ كلّ عظماء الأرض، مقاعدُ المدرسة صلبةٌ كالإسمنت، رسالةٌ غامضةٌ من صديقٍ

سافر من زمن بعيدٍ من راقصة نرويجيّةٍ فنسيتُ حتّى اسمَهُ وملامحَ وجههِ ونبْرَةَ صوتهِ، شمسُ الصيفِ المحرقة على شاطىء مَا - المَرْسَى أم الحمَّامات؟ -، صوتُ فيروزَ في مذياع الجارة، أماسِي الشتاء حذوَ المدفأة، هتافٌ مَوْسِمِيٌّ من أجل ملوكٍ وقراصنةٍ، عناوينُ الصُّحُفِ، رواياتُ جيمس هادلي شيز...

- سامية، هو اسمُكِ الحقيقيّ؟
- نعم.
- واسم أبيكِ.
- لا يهمّ.
- ماذا يعمل؟

أشياء كثيرة: يصنع الشوكـلاطة للأطفال، يَخِيطُ فساتينَ السهرةِ للمومسات، يديرُ علبةً ليليّةً، يربي خيولاً للسباق، الى آخر القائمة.

- لماذا غادرتِ البيتَ؟
- لأسباب أوديبيّة... هل تكفُّ عن إزعاجي بأسئلتك السخيفة؟

معطفٌ رماديٌ داكنٌ كنتُ أرتَدِي في العشايا الممطرة، الطعمُ الحامضُ واللذيذُ لكأس من الشاي الساخن تغفُو في قعرِهِ قطعةٌ من الليمون، المقاهي القذرة للاحياء الخلفية، ثمن تذكرتين الى قرطاج درجة أولى من فضلك، امرأةٌ في الاربعين تتعثَّر تُسقط يرتطمُ رأسُها بالرصيف يتهشمُ، الخوفُ من الذئاب، الجامعةُ، مفارقاتُ كريزيب - إذا قلتُ كلمةً تخرجُ الكلمة من فَمِي -، سنونوات، مقبرةُ سيدي عبد العزيز حيثُ يجبُ ان ادفَنَ، مقبرةُ الحمامات أيضا جميلة، عِظامُ الموتى تتدفأُ على رمال الشاطىء، سامية تكره لعبَ الورق ...

- ماذا تنتظرين منّي؟
- لا شيء... أن تظلَّ دوماً كما أنت.
- تُحبّينني؟
- بصراحة؟
- نعم.
- ليس بعدُ.

البرق، أخطبوطٌ أسود، بورجوازيٌّ صغيرٌ صغير، أسبابٌ كثيرة للانتحار، علبةُ

سردين من أجل كل الفقراء، الحاناتُ متشابهةٌ، غرفةٌ مُطِلَّةٌ على البحر، هذه المرأة سوف تحبّني، قبّعة للرأس، جوربان من صوف، نُزُلُ النَّرجس، صورتُكَ في المرآة أم صورةُ يسوع؟ جرحٌ بسيطٌ سوف يندمل بسرعة.

ـ هل تحلمُ أحياناً بأنكَ تطيرُ، تصفّقُ بجناحيكَ فوق هاماتِ الشجر، وترى العالم كما في صورةٍ فوتوغرافية جامدة؟

ـ لم يحدثْ لي ذلك أبداً.

ـ لأنَّكَ أحمَق.

## ـ ٦ ـ

كنتُ مُمَدَّداً وسط الغرفة، كتلةً جافة من اللحم والعظام، أشيعُ في الفضاء إحساساً داكناً بالقرفِ، وكان النافذة مغلقة، والستورُ مُسْدَلَةٌ على الزجاج، لكنَّ أصوات الشارع كانت تَصِلُني واضحة: ضجيجُ الأطفال، سقسقةُ العصافير، وصريرُ عجلات السيّاراتِ الذي كنتُ أتعرَّفُ من خلاله على هويةِ المعزّين، بين قادم ومُغادر ـ محمد يقولُ أن الرفاقَ في المكتب صعقهم خبرُ موتي المفاجيء، وأنهم سيجيؤون مباشرة إلى المقبرة لحضور موكبَ الدفن ـ علياءُ تَلْهجُ بكلمات مُبهمة، تتلعثم، تبتلع ريقَها بصعوبة، كأنها تعتذرُ عن موتي، وتتلمّسُ أسبابا مقبولة لبقائها حيّة ـ زينب تذهبُ وتجيءُ بين الغُرَفِ، فلا تجدُ مكانا يتّسع لحزنها ـ حافظ يُمطرُ سامية بسيل من الاسئلة النافلة، بصوته الأجشِّ ونبرته الركيكة: هل كانْ مريضاً؟ لماذا لم تأتي اليه بالطبيب؟ هل قال لك شيئا قبل أن ينام؟ ألم تسمعي شيئاً؟ ولا حتّى حشرجة خافتةً؟ فيما تجيبُهُ سامية بأسلوب مختزل، كأنها تدفع عن نفسها تهمة ثقيلة: أبداً... كان يَسْلُكُ بشكل عاديّ... لم يشتك من شيء...

ـ خالد يواسِي نفسه ببعض اعتباراتِ فلسفيّة حول قدر الانسان، وحدود الحياةِ والموتِ، وظاهرةِ التحلّل الكونيّة، ولكن دونَمَا اقتناع، كأن كلامه موجَّه للآخرين فقط، لتجفيف دموعهم، والتنفيس عن مزاجهم المُكْتَئِب ـ أما فاطمة، فاطمة الصغيرة والوديعة، فقد جاءت في ساعاتِ الصباح الأولى، لـمّا لم يكن في البيت غيري أنا،

وسامية، والحاج صالح، لكنني لم أسمعْ صوتَها، أو سمعتُ أحدا يُناديها. كيف تقبَّلتْ خبرَ موتي؟ هل انغلقت حُنجرتُهَا بفعل الصدمة، فظلّت دموعٌ كثيرةٌ تترقرقُ داخلَهَا، دون أن تجدَ لها مُتَنَفَّساً؟ هل غادرت البيتَ؟ ربما... أظنُّها لم تحتمل النظر إلى جثّتي الملفوفة في خرقةٍ بيضاء، كنفاية عديمةِ الفائدة، فَفَزعتْ الى مَرْسمهَا، لعلّها تجدُ بين فرشاتها وألوانها بعضا من الدفء والسكينة.

- ٧ -

- كَمْ اصطدْتَ؟
- اثنتين فقط.
- أرينيهَا. لا تخفْ، لن أُفسدَ أجنحتها..

فتحتُ أصابعي، فطارت الفراشةُ الأولى، ثم طارت الثانيةُ. كنتُ اتعمَّدُ ذلك لأُغيظ فاطمة، فتتَّقدُ عيناها غضباً، وتعلو خدَّيها تلك الحمرةُ التي تُضْفي على وجههَا الطفوليّ سِحْنَةً من الجمال السرّي، وتظلُّ ترمقني بنظراتٍ حاقدةٍ، تلومُني في صمت، ولاتجدُ الكلمات الكافية لإيلامِي. كانت لم تتجاوز الخامسة، وكان قاموسُ شتائمَهَا محدوداً، لا يَفي بالحاجة، وكانت، فوق ذلك، تُحبُّني «أكثر من الشوكولاطة»، كما تقول:

- ومن أقلام الزينة أيضا؟
- نعم.
- ومن الفَرَاشاتِ؟
- نعم.
- ومن بَابَا مصطفى؟
- أحبّ بابا مصطفي أكثرَ منك، فهو لا يترُكَ الفراشات تطيرُ من بين يديه...

ألقتْ هذه الكلمات نحوي دفعةً واحدة، من دون أن تبتلعَ ريقَهَا، أو تَرُدّ نفساً واحداً، ثم زعقت في وجهي، وأطلقت ساقيها للريح، اختفت خلف آجام العشب،

نفسا واحدا، ثم زعقت في وجهي، وأطلقت ساقيها للريخ، أختفت خلف اجام العشب، وجذوع الشجر والقناطر، وظلّت تطلق أصواتاً حيوانية ببراعة طفوليّة نادرة، ولما تعبت من الركض هنا وهناك، في كل اركان الحديقة، تسللت الى داخل البيت، وكنت أرمُقها خلف دَرَابزُون الفيراندا، آرتمت على أحـد مقاعدِ الصالون، وظلّت هناك، تحادث اطيافا غير مرئية، وتشيرُ بأصابعها الصغيرة في كلّ الاتجاهات، واعدةً، مُتوعدة، مهدّدةً، ومرَّتْ الدقائقُ تلوَ الدقائقَ،فغفَتْ، ثمّ نامت نوما عميقا. عندها فقط دخلت الصالونَ، جلست حذوها، سوّيتُ شعرها المنفوش، نزعت عنها الحذاء والجوارِب، والبنطال الصوفي الخشن، وسُتْرة الجلد التي تضغط جسدَها الصغيرَ، فتخرجُ أنفاسُهَا كالصفير الخافت، ألقيت عليها غطاءً خفيفاً، أغلقتُ النوافذَ والابواب، قبّلتُهَا على خدّها، وجبينها ويديها الباردتين، ثم غادرتُهَا الى غرفتي...

كم من الأيام، والأسابيع، والأشهر، والسنوات مرّت على هذه الأحداث البسيطة؟ لَوْ لَمْ أرَ فاطمة في أحضان صديقها الأشقر، تُدخّنُ، تقرأ الشعرَ، وتكشفُ ساقيها برشاقةِ النساء الشبقات، لقُلْتُ إن ذلك حدثَ بالأمس، بالأمس فقط.



- ٨ -

- ماذا تصنعينَ الآن؟

- هذا الذي ترى أمامك، ليس لي غيرُهُ.

- ترسُمينَ كلَّ هذه اللوحات في الوقت نفسه؟

- أي غرابة في ذلك؟ كلُّ هذه الأعمال متَّصلة بعضها ببعض، فهي من نتاج مرحلة واحدة... أحاولُ أن اجعلها تتفاعلُ، تتحاوَرُ تتناغم، تتمرأى أمامي كما في مرآةِ ذات أبعاد لامنتهية. إنها لم تكتملْ بعدُ، فأنا أعملُ ببطءِ شديد، أتحرَّكُ داخلَهَا كما في بيت الكريستال الهشّ، لمسةٌ من هنا، ولمسةٌ من هناك، الى أن...

- هذه اللوحة أعرفُهَا. أحسُّ كأنني رأيتُها في مكان ما، بل إنّني متأكد من ذلك.

صحيح، فهي كلّ ماتبقّى لي من معرضيّ السابق. لم أشأ أن أبيعها أصرّتْ عجوزٌ يهوديّة على شرائها، دفعت تَسبقة خياليّةً، لكنني أعدتُ لها أموالَها، فغضبتْ، بل كادت تشتُمني. لم تفهمْ أنني أحبُّ هذه اللوحة حبّاً خاصّاً، وأحسّ أنها لم تكتمل بعد. هل ترى هذا المثلّث الأصفر الصغير؟ إنّه يفسدُ كلَّ شيء. وهذه اليد الملفوفة في قفّاز؟ كم تزعجني... يجب أن أحوِّلها الى شيء آخر، لا أعرف بعد ما هو...

كانت تذهب وتجيء في مرسمها، تقفز بخفّة بين لوحة وأخرى، تتأمل عالَمَها الذاتيَّ بعيني صائغ يفحَصُ جواهر ثمينة، وتتحدّث عن لوحاتها بحرارة وعشق غريبين، كأنها نقطة ارتكاز كونيّة، أساسيّة لتواصل الحياة، حياتها، وحياةَ كلّ الناس، وتتحرَّكُ وسطَ هذه الفوضى الجميلة التي تَلهجُ، في كلِّ تفاصيلها الصغيرة، برائحةِ فاطمة، دفءِ أنفاسها، عطورها الايطاليّة، أثوابها الجلديّة، أحذيتها ذات الكعاب الواطئة، أنابيب ألوانها المبعثرة، كتبها التي لم تُفتَحْ منذ أشهر طويلة، فعلاهَا الغبارُ، لوحاتِها المعلّقة على الجدران، تشعُّ بالدفءِ والسكينة، وتضفي على المرسم مناخاً شعريّاً، بلون ربيعات مضتْ، وربيعات آتية...

– هل قرّرت تاريخ معرضكِ القادم؟

– ليسَ بعد. لكنَّ المؤكد أنني لن أعرض قبل سنتين أو ثلاث. يجبُ أن أختفي مدة طويلة، فينساني الناس، وتُنْسَى كل اعمالي القديمة. بهذا الشكل أشعرُ بحريةٍ أكبر في ما أنا بصدد إنجازه، فأتقدَّم دون ثقل، وأحلّقُ في الفضاء. يجبُ أن أفْقدَ هويَّتي أثناء العمل، أن أختلفَ عن نفسي، أن أضيع داخل عوالمَ مغايرةٍ ومتحوّلةٍ باستمرار. كذلك فقط أستطيع الوصول الى ما أطمحُ إليه...

– تطمحين الى ماذا؟

– ... الى أن أكون رسّامة، فقط رسّامة، لا عارضة لوحاتٍ جميلة وعادية، من أجل صالونات السيّدات ومتاحف الدولة.

– غريب...

أفلتت منّي هذه الكلمة من دون أن أشعر، سمعتُها تقرقع في فضاء المرسم، صوتا غريبا بلا معنى، سائبا، نطقَ بهِ كائن لامرئيّ أصرَّ على الحضور بيننا، ورأيت فاطمة تبتعد عنّي قليلا، تسحب يدها من ذراعي، تجلسُ على كرسيّ واطىء قُبالتي، وتظلّ

ترمقني بنظرة متكسّرة، تُحاولُ أن تفهم هذا الصوت الناشزَ الذي أفلت منّي، وبقي معلّقا بيننا، يلفلفه صمت كثيف:

ـ أعني أنكِ تغيّرتِ كثيراً، لم تعودي تلك الطفلة الصغيرة والوديعة التي كنتُ أوصلها الى المدرسة في الصباح، أشتري لها الحلوى، وأحكي لها قصّة الراعية الفقيرة والأمير الجميل، صِرْتِ امرأةً مكتملة لها حدُودها الخاصّة، وأسرارُها الخفيّة، وطموحُها الذي لايَحُدُّهُ شيء... كأنّ الطفلة التي عرفتُهَا ماتت من زمان، وأن المرأة التي أرى اليوم أمامي هي شخص آخر تماما...

ـ لقد مرّت سنوات طويلة لم نلتق خلالها أكثر من مرّتين أو ثلاث، وأعترف أنني تغيّرتُ كثيرا، وهل كنتُ استطيعُ غير ذلك؟ هل كنتُ أقدرُ أن أظلَّ دوما تلك الطفلة التي تأكلُ الشوكولاطة، تُدْمِنُ الكتبَ المصوّرة، وتطاردُ الفراشات في الحديقة؟

صمتَتْ قليلا، سارتْ باتجاه النافذة، فتحتْهَا بحركة مرتبكة فيها كثير من النّرفزة ثمّ دارت على كعب حذائها الأحمر الواطىء، ورشقتني بنظرة حادّة، كأنها تلومُني على جرم اقترفته في حقّها:

ـ أنتَ أيضا تغيّرتَ كثيرا، لم تعدْ مرحا كما عهدتُكَ، صرتَ داكنا، عميقا، كأنكَ تخفي أحزانا كبيرة، كأنكَ متعبٌ، كأنك لستَ أخي. من سنتين، منذُ ماتَ بابا مصطفى، وأنا أحاولُ الاقتراب منك، فلا أجد الشجاعة الكافية لزيارتكَ في البيت، ولا حتّى في المكتب، كأن شيئاً فيكَ صار يصدّني عنكَ، أو أن الذي كان يجمعنا في الماضي امّحَى مع الأيام، فصرنا غريبين، بعيدين، كلُّنا في قطبه الخاصّ، يحيا حياتَهُ على حدة، يصنعُ قدَرَهُ في السرّ...

كان وجهُهَا يشعُّ بفرح مفاجىء، تسترسلُ في الكلام بسرعة حتّى لا أقاطعُها، تفرغُ ما أثقلَ صدرَها من أحزان السنين الماضية، تُنَفِّسُ عن آلام قديمة سمَّمتْ حياتَهَا. كانت كمن استعادَ مَلَكَة الكلام بعد خرس طويل، تلتذُّ بسماع صوتها يدوي في أركان المرسم، يُحاصرني، يعنّفني، يعرّيني، يعيدني الى نفسي التي ضيّعتُها في زحمة الأيام. وفي لحظة، صَمَتَ كلّ شيء، وانْعَتَمَ العالمُ حولي، رأيتُ فاطمة تنأى بعيدا، تختفي وسط ضباب كثيف، تغيبُ، ثمّ تعودُ، كما كانت دوما، طفلةً صغيرةً ووديعةً، وتختفي من جديد...

- ٩ -

فاطمة، أين أنتِ الآن؟ لماذا غادرتِ البيتَ ولم تودِّعيني؟ أم أنني لم أعدْ، بالنسبة لك، غير ذكرى غائمة؟ لم تَجلسِي بجانبي، لم تُحادثيني كما كنتِ دوما تفعلين، لم تَرْفعي اللحافَ اللعينَ عن وجهي، ولم ترسمي قبلتك الأخيرة على جبيني البارد. جئتِ الى البيت كزائر غريب، تحادثتِ قليلا مع سامية، بكيتِ في صمت حتّى لا أسمعَ صوتَكِ المتكسّر، وانسحبتِ بسرعة. صحيح أنني انتهيتُ، لفظتُ أنفاسي حتّى آخر رمق، صرتُ قشرةَ جوز مهشّمة، خاوية، كتلة من اللحم والعظام منذورة للتحلّل، والانتفاء، لكنّ شيئا منكِ ما زال ينبض داخلي، كالدم الجاف أو الرغبة المغلقة، شيئاً مبهماً او رهيباً، شائعا في الهواء، في الجدران، في التراب، في ذاكرة الأيام الماضية والأيام التي ستأتي، شيئا تافها، بحجم الذرّة، عظيما، بحجم الكون، شيئا لا يُسَمَّى، أو أن كلَّ الأسماء لا تلامسُ عمق حضوره فينا، في جسدي الذي تيبّسَ فجأة في انتظار أن تذروهُ الرياح في البراري، وجسدكِ النابض دوما والمحترق بنار رغبة عاصفة لا تنطفىء...

فاطمة، أين أنت الآن؟ انتظرتُ مجيئكِ لأبرأ منكِ، فيتردَّدُ صداهُ في تجاويف جثّتي الخاوية. انتظرتُ مجيئكِ لأشعر بدفء أصابعك الصغيرة ترفع اللحاف عن وجهي، وشفاهكِ المرتعشة ترسمُ قبلةً مائتة على جبيني. لكنكِ لم تسمعي ندائي الأصمّ، أشحتِ عنّي، أغلقتِ البابَ على أصابعي، وهربتِ منّي، كأنني نصفُكِ المتكلّسُ والمُرْعِبُ، وتركتِني أكبتُ داخلي زفرة أخيرة ظلّت معلّقة في الفضاء الغُفْل، شاغرة، بيضاء...

- ١٠ -

بعد قليل يضعونَني تَحْتَ التراب، وينفضونَ أيديهم من غباري، ثم يمضي كلُّ واحدٍ منهم الى وجهة محدَّدةٍ... وتمرُّ الأيامُ تلوَ الأيام، والليالي تلو الليالي، فينسون ملامح وجهي، ونبرَةَ صوتي، وطولَ قامتي، ولونَ عينيَّ وبشرتي... أصيرُ في أذهانهم كائنا ضبابيّا، شفّافا، بلّوريّا، عَبَرَ حياتَهم بين خريف وشتاء، ثم غابَ ذات مساء، تاركا خلفَه البُومَ صُور، وامرأتين غامضتين، وبيتاً صغيرا، وأوراقا شخصيّة مهترئة قديمة، وذكرى يوم خميس داكنٍ، داكنٍ وثقيل...

**محمد رضا الكافي**

(تونس - ديسمبر ١٩٨١)

# التائه

باسم أحمد دبيبو

... انكشف الشاطىء أمامي. ها هي الكثبان الرملية تمتد حتى الأفق، وها هو البحر المائج تخرج من جوفه الأزرق أمواج بيضاء تصفع صخور الشاطىء سريعاً. ها هو الزبد يرسم على الشاطىء آثار أقدام متجهة الى حيث أسير، وها هو الرذاذ المرتد عن الصخور الصلبة يطير في كل مكان ويبلّل ملابسي.

ها قد انكشف الشاطىء أمامي بأمواجه البيضاء تصفع الصّخور فترسم أصابع خمساً على وجهي مع كل صفعة. ويصرخ السّجان: «وقع، وقع، وقع». يرتج رأسي وأحس بالألم الشديد ثم أسمع صوت السّجان من جديد: «وقع، وقع، وقع». وتتوالى صفعات الموج على صخور الشاطىء، ويتمايل رأسي يميناً ويساراً، وأحس بالدم ينفر من عينيّ وأصاب بأعياء شديد وأصرخ: «دعوني، دعوني، دعوني». ثم أسقط على رمل الشاطىء الفضي حيث ارتسمت آثار أقدام متجهة بعيداً عني.

ألمّ نفسي وأستجمع قوتي ثم أتمشّى من جديد على الشاطىء الممتد أمامي حتى الأفق. أتأمل الصخور المنتشرة هنا وهناك فتريعني النتوءات التي حفرها الموج فيها. لقد حمل سكينه الحادة، جرحها، فتتها، ورسم عليها خرائطه العجيبة. ويتحرك الخنجر المغمد في ظهري، يجرحني، يمزقني، يفتت جلدي، يرسم عليّ خرائطه العجيبة. ويسيل دمي قطرة قطرة على أرض غرفتي الحجرية. أحس بالوهن، أصاب بدوار وأهوي على أرض الغرفة ثم أمسك تراب الشاطىء الفضي الممتد أمامي حتى الأفق وأمشي من جديد.

هاج البحر من جديد. ها هو يمدّ ألسنته المائية الى أعماق الشاطىء فيجرف الرمل والصدف ويرمي هنا وهناك مخلوقات سوداء صغيرة تحرك أطرافها الصغيرة ببطء شديد

وتنتقل من بقعة الى بقعة. وها هو البحر يصفعها بأمواج كبيرة بيضاء فيشتتها بعيداً بعيداً ويترك بصمات الأصابع الخمس على وجهي المكشوف. ويصرخ أطلس: «لقد أثقلت أرضي فأعييتني. إليك عني». أرتد لأتحاشى الصفعة التالية، أتراجع قليلا، فأتعثر بصخرة صغيرة وأقع لا حول لي ولا قوّة على الشاطىء العاري. وتنهال الصفعات عليّ من كل صوب ويرتجّ رأسي ويهتز عنقي وأسمع أطلس يصرخ من جديد: «إليكَ عني. لقد أثقلت أرضي فلا أستطيع حملها. ارحل، ارحل، ارحل. لا مكان لك عليها». أحس بالعرق يتصبب من جبيني والدم ينفر من عروقي وأتأمل الشاطىء العاري فأراه يمتد أمامي الى الأفق، وأراني ممدّدا لا حول لي ولا قوّة على الرمل الرطب. وأستجمع قوتي ثم أتحرك من جديد.

في البحر أمامي جسم غريب يطفو على صفحة الماء. ها هو البحر يموج ويموج، وها هي الأمواج تحمل الجسم الغريب، ترفعه وتنزله، ترميه عالياً ثم تلتقطه من جديد، تغرقه وتنتشله، ثم تحطم القارب شرّ تحطيم. وها هي الأمواج تحمل الأخشاب المنتشرة على وجه الماء وترميها واحدة واحدة على الشاطىء العاري. ها هي لوحة الخشب تنهال على الشاطىء بعزم وقوّة فتحفر عميقا في الرمل المبتل. وها هو السوط ينهال على ظهري العاري فأصرخ عاليا من شدة الألم. ويقول هوميروس: «ما هكذا يكتب التاريخ. الحروف لا تبدأ بالمعاهدات، والدول لا تنتهي دويلات. لقد قرأت الكتابة مقلوبا. كتب التاريخ لا تقرأ من الصفحة الأخيرة». وتترك السياط آثارها على ظهري العاري. أئن من الألم، أصرخ، أستغيث، أتقلب على الأرض أزحف فيصرخ ابن خلدون: «ماذا فعلتم بمدينتي؟ لماذا بنيتم السطوح قبل الأعمدة؟ لقد حكمتم علي بالموت». ويسيل الدم من جروحي، وأحس بالنار تلتهب في لحمي الممزق، وأنهار على الشاطىء العاري فتصفعني الأمواج العاتية وتبللني.

ما زلت أسير على الشاطىء الفضي العاري. عن يميني بقايا نار أشعلتها عائلة صغيرة كانت تمضي نهار العطلة هنا. ثلاثة أحجار كبيرة مرصوفة على أضلاع مربع وهمي وبينها بقايا فحم محروق كان اللحم يشوى عليه. الدخان الأسود ما زال عابقاً في المكان حيث يقف شيخ كبير ذو لحية بيضاء طويلة يحمل الكتب السميكة ويرميها في الفرن الكبير. الناس من حوله يتدافعون ليشاهدوا المحرقة الكبيرة عن كثب، والشيخ الكبير ذو اللحية الطويلة يحمل الكتب السميكة التي جمعها من كل بيوت المدينة ويرميها في الفرن الكبير.. «لن تقرأوا بعد اليوم. لن تقرأوا بعد اليوم». أتململ قليلا، أتحرك ذات اليمين وذات

اليسار، أبتعد، لكن ألسنة النار داخل الفرن الكبير تحاصرني، تحرقني، تذيبني رويدا رويدا وأجد نفسي على الشاطىء الفضي العاري وقد احترق جلدي وفاحت رائحة اللحم المشوي الذي كانت العائلة الصغيرة تأكله قبل قليل في يوم عطلتها. ويموج البحر من جديد، وترتفع موجة بيضاء من قلب البحر الأزرق وتصفعني.

أمشي على الشاطىء الرملي من جديد متتبعا الأقدام المرسومة بزبد الأمواج أمامي. أمشي متحاشيا الحجارة الصغيرة والصخور الكبيرة والمخلوقات السوداء المنتشرة هنا وهناك. وأرى على بعدٍ، الراية الزرقاء تخفق بشموخ. أدنو منها فاذا خشبها مغروس في الرمل حتى الأعماق. أحركه بقوّة فيمزق الرمح المغروس في صدري كل أحشائي. ان قلبي ينزف وكبدي تنزف ورئتيّ لاتتنفسان. ها هو الدم ينزف من الجرح العميق في صدري حيث غرس الرمح الأزرق الصلب. وها أنذا أخرّ صريعا على المرج المزروع بعرق الفلاحين فتصفعني موجة بيضاء خارجة من البحر الأزرق وترميني بعيداً على الصخور التي حفرتها الأمواج واحد واحدة وفَتّتتها.

ينكشف الشاطىء أمامي بأمواجه البيضاء التي تصفع الصخور فترتسم أصابع خمس على وجهي مع كل صفعة. وأتساءل: «أما آن لي أن أرجع؟». ثم أستدير وأقفل راجعا. ويرسم الزبد الأبيض على الرمل الفضي آثار أقدام عديدة متجهة بعيداً عني، وآثار قدمين اثنتين استدارتا في منتصف الطريق لتعودا. لقد آن لها أن تعودا.

**باسم أحمد دبيبو**
**(٢ نيسان ١٩٨٣)**

# نحو تحديد لمفهوم النقد الادبي

عبد النبي اصطيف

I

تنظر هذه المحاولة التي أضعها بين يدي القارىء إلى النقد الأدبي على أنه في الأساس **إنشاء عن الإنشاء الذي هو الأدب. وإذ كان كذلك فهو محكوم بشروط تشكل الأدب نفسها، أي أنه إنشاء اجتماعي أيضاً. وهو كغيره من النصوص، نص متموضع في سياق، أو راسٍ في هذا العالم، واقع في شرك الزمان والمكان والظروف. ولما كان النقد جزءاً من نشاط الإنسان فهو فعالية إنسانية مرتبطة بفعاليات الإنسان الأخرى.**

وإذ كان مفهوم كهذا للنقد الأدبي يحدد بدوره مناحي دراسته، ويوحي بالأسس المنهجية في تناوله فإني سوف أحاول فيما يلي أن أشرح بإيجاز بعض متضمّناته.

II

إذا ما رغب المرء باتخاذ تعريف رينيه ويليك René Wellek - الذي يُعَدّ بحق من أبرز مؤرخي النقد الحديث وفلاسفته - نقطة انطلاق في مناقشة موضوع دراسة النقد العربي الحديث، فإنه يمكن القول إن النقد الأدبي «إنشاء عن الأدب»، وهو بهذا المعنى الواسع «يشمل وصف أعمال أدب محددة وتحليلها وتفسيرها، إضافة الى تقويمها، ومناقشة مبادىء الأدب، ونظريته، وعلم جماله، أو ما يمكن أن ندعو به العلم المناقش سابقاً على أنه فن شعر Poetics وبلاغة Rhetoric »[١].

وهكذا فإن النقد الأدبي يشمل:

- **النقد العملي أو التطبيقي** بأشكاله المختلفة
- **والنقد النظري البحت** أو ما يمكن أن يندرج تحت عنوان « نظرية الأدب » أو « فن الشعر » أو « الشعرية » كما يرغب بعض النقاد العرب المحدثين أن يدعوه.

وربما كان من الأهمية بمكان أن نشير الى أهم ما يميز « الإنشاء النقدي » المتصل بالأدب عن غيره من أنواع الإنشاء، فلا شك أن فهماً محدداً لطبيعته سوف يلقي بظلّه على دراسة هذه الفعالية الفكرية الإنسانية الهامة، والتأريخ لها في الثقافة العربية المعاصرة.

يتميز الإنشاء النقدي بأنه:

١ - إنشاء يستخدم الأداة نفسها التي يستخدمها موضوعه وهو اللغة الطبيعية.
٢ - إنشاء اجتماعي مثله في ذلك مثل أي إنشاء آخر يمارس ضمن بنية اجتماعية.
٣ - نص راسٍ على نحو ثابت في سياق دنيوي.
٤ - نشاط إنساني يخضع بشكل أو بآخر الى جملة المحددات التي تشكل النشاط الإنساني بشكل عام.



## النقد إنشاء عن الانشاء

ربما كان من أهم ما يميز النقد الأدبي عن غيره من أنواع النقد الأخرى كالنقد الفني أو الموسيقي أو نقد الفنون التشكيلية هو أنه يستخدم الأداة نفسها التي يستخدمها موضوعه الأدب، فهو يستخدم اللغة الطبيعية. وهكذا يمكن القول مع جيرارد جنيت Gérard Genette « إنه لغة عن اللغة، أو إنشاء على إنشاء، أو قول على قول[٢] ».

ولذلك فهو الى حد كبير محكوم بالشروط نفسها التي تحكم الأدب، فمكونات الأدب ومحدداته، وعوامل تشكيله، والمؤثرات التي تحكم وجوده هي المكونات والمحددات والعوامل والمؤثرات نفسها التي تفعل فعلها في النقد الأدبي.

وإذا كان النقد الأدبي كبنية يتصل اتصالاً وثيقاً بالأدب الذي يتصل بدوره ببنية أكبر هي الثقافة، بجملة مكوناتها المادية والمعنوية، ولما كانت هذه البنية الثقافية متصلة اتصالاً وثيق العرى بالبنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لمجتمع ما، فإن من الأهمية بمكان عند دراسة هذا الإنشاء الذي هو النقد الأدبي أن يدرس ضمن شبكة هذه العلاقات التي

تربطه بالبنىٰ الأخرىٰ. وهكذا فإننا إذا نظرنا إلىٰ النقد الأدبي كنظام من العلامات Signs System التي تحمل دلالات معينة، فإن من الضروري أن تتم دراسته ضمن شبكة أنظمة العلامات الأخرى التي يتحرك ضمنها عنيت:

النظام الأدبي Literary System

النظام الثقافي Cultural System

النظام الاجتماعي Social System

النظام السياسي ـ الاقتصادي Politico-Economic System

أو قل إننا بحاجة إلى موضعة النص النقدي في سياقاته الصحيحة المختلفة حتى ندرك دلالاته جميعاً، أو مجمل هذه الدلالات.

## النقد إنشاء اجتماعي

يشير روجر فاولر Roger Fowler الناقد اللساني الانكليزي المعروف في كتابه ذي العنوان الموحي «**الأدب، إنشاءً اجتماعياً**» Literature As Social Discourse إلىٰ أن الأدب نوع من الإنشاء، «نشاط لغة يتم ضمن بنية اجتماعية مثله في ذلك مثل بقية أشكال الإنشاء الأخرى»[٣]، ومعنى ذلك أننا ينبغي أن ننظر للنص الأدبي «كصلات وساطة بين مستخدمي اللغة، ليس صلات قول، وإنما صلات وعي، وأيديولوجية، ودور، وطبقة، وهو بهذا المعنىٰ، يغدو فعلاً، أو عملية، ويبطل أن يصبح شيئاً أو موضوعاً»[٤].

وإذا كان النقد الأدبي إنشاء عن الإنشاء الذي هو الأدب محكوماً بشروطه فهو كذلك إنشاء اجتماعي أيضاً. فعملية استيعاب النص، وإدراكه، وفهمه والتي تشكل الخطوة الأولىٰ في الممارسة النقدية هي عملية اجتماعية، غايتها التواصل. إن «فعلي الفهم والاستجابة هما فعلان اجتماعيان أيضاً»[٥] فثمة منشأ اجتماعي اقتصادي سياسي للقراءة، كما أن هناك منشأ مماثلاً للكتاب كحقيقة مادية، ومعظم أفعال القراءة ـ أو النقد ـ تأخذ مكانها في سياق، وتصبح موضوعية فيما يتعلق بالغايات[٦]. ومعنىٰ هذا أننا ينبغي أن نحاول أن نفكك النص النقدي، لوضع أيدينا على مكوناته وظروف تشكله، أو بعبارة أخرىٰ أن نفهم السياق الذي أنتجه، وأن نتبين عوامل انتاجه وشروط هذا الانتاج.

## النقد نص دنيوي

إذا كان كل تلفظ هو مناسبة كما يقول ادوارد سعيد، وأنه - إذ كان كذلك - راس وعلى نحو ثابت في سياق دنيوي/عالمي يطبق فيه(٧)، فإن من وظيفة الدارس للنص النقدي ما دام نصاً، أن يمضي الى ما وراءه، إلى عالم هذا النص من أجل جوب آفاقه، وتحديد أبعاده، أو من أجل موضعته في سياقه المحدّد للافتراضات الضمنية التي تحكم وجوده كنص.

« إن للنصوص طرق وجود، نظرية وعملية معاً، وحتى في أكثر أشكالها روحية، فإنها واقعة دائماً في شرك الظروف والزمان والمكان والمجتمع. إنها بإيجاز في العالم، وهي لذلك عالمية أو دنيوية Worldly »(٨).

ومن هنا فإن من الضروري في دراسة النص النقدي أن نفتح هذا النص على العالم الذي ينتمي إليه مثلما نفتح أي نص أدبي.



## النقد فعالية إنسانية

عندما نتحدث عن النقد على أنه إنشاء عن الانشاء، يستخدم الأداة نفسها التي يستخدمها الأدب، فإنما نعني بذلك اللغة الطبيعية دون غيرها من سائر اللغات. لأن النقد هو نشاط إنساني، والواقع الذي يعيشه منتج هذا الإنشاء - النقد الأدبي - يشكل نسيجاً محكماً. وهكذا فإن أي نشاط إنساني - كما يقول رينيه ويليك - متصل بنشاطات الإنسان الأخرى، والنقد الأدبي كنشاط بهذا المعنى « متصل بتاريخ الأدب وسائر الفنون الأخرى، بالتاريخ الفكري، وبالتاريخ العام سواء أكان سياسياً أم اجتماعياً، وحتى الظروف الاقتصادية تلعب دورها في تشكيل تاريخ النقد »(٩).

ولذلك فإن من الأهمية بمكان - حتى نفهم هذا النشاط المتصل بالأدب - أن نأخذ بعين الاعتبار جملة ارتباطاته بالنشاطات الأخرى، أي نموضعه في سياقاته الصحيحة. وبهذا وحده نكفل للنقد ولنقد النقد دوراً فعالاً في الثقافة والمجتمع اللذين يمارس فيهما، ونجعلهما متصلين بالحياة بمعناها الواسع، لا بمحاولة خلق علم للأدب، أو علم للنصوص يمكن أن يدرج، ضمن بقية العلوم الإنسانية أو التطبيقية أو النظرية.

على ضوء هذا الفهم المحدد للنقد الأدبي، نلاحظ أنه فعالية مرتبطة بسياق، ومحكومة

بغاية، وأن ثمة افتراضات ضمنية تحكم ممارسته، وان من وظائف تاريخ النقد الأدبي ودراسته الوقوع على هذه الافتراضات. وإذا حاولنا أن ننظر الى الفعالية النقدية بأشكالها المختلفة على أنها بنية سطحية، فان من الضروري أن نحاول تلمس البنية العميقة أو القاعدة التي تحدد هذه الفعالية، أو أن نفهم النظام الفكري الأساسي الذي تتحرك من خلاله الأفكار النقدية المستخدمة في النص، وتتصل فيما بينها.

فرغم تعدد مظاهر النقد الأدبي، وتباين أشكاله وفعالياته، فإن أحداً لا يُماري في أن المشاركين فيه ينطلقون في مشاركتهم هذه من افتراضات ضمنية تتصل بطبيعة النقد ووظيفته وعلاقاته بالبنى الأدبية من ناحية، وبغيرها من البنى الثقافية والأيديولوجية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية من ناحية أخرى. وكما ذكرت آنفاً، إن من أهم وظائف تاريخ النقد الأدبي الكشف عن هذه الافتراضات وتحديدها من جانب، وبيان جملة العوامل المكونة لها سواء أكانت عوامل داخلية أم خارجية، من جانب آخر. إن قيام تاريخ النقد بهذه الوظيفة يؤدي الى موضعة هذه الفعالية الفكرية الهامة في سياقها. إنه يفتح النص على العالم ويجعله وثيق الصلة بجملة ما يجري في أي مجتمع حوله.

والحقيقة أن كثيراً من التواريخ التي عنيت بالنقد الأدبي الحديث، أو المعاصر في الأقطار العربية، قد توجهت نحو تناول الأفكار النقدية تناولاً قائماً على فهم ضيق للعملية النقدية ووظائفها المختلفة، وربما كان أساس هذا الفهم هو الافتراض أن هذه الأفكار النقدية يمكن أن تنشأ في فراغ، أو أنه إذا ما كان لها أن تتصل بأية فعالية أخرى، فإنها إمّا أن تتصل بالأدب وحده، أو بالسياسة وحدها، أو بهذا النوع من المعارف أو ذاك، وبشكل عام فإن هذه النظرة الأحادية في تناولها لمحددات الفعالية النقدية تبسّط هذه الفعالية تبسيطاً شديداً، وهي لذلك تعجز عن شرح وتفسير مختلف جوانبها.

ويبدو لي أن منهجاً يطمح إلى دراسة التطورات النقدية المعاصرة في الوطن العربي ينبغي ان يسعى الى شرح هذه التطورات في ضوء نوعين من العوامل:

- العوامل الخارجية.
- والعوامل الداخلية.

أما النوع الثاني فيشمل حصيلة تفاعل المؤثرات الأدبية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية الداخلية، وأما النوع الأول فهو يتعلق بشكل أساسي بالمؤثرات الأجنبية بمختلف أشكالها وتباين سبل تسربها وانتشارها.

وبمعنى ما، إن نحواً كهذا في دراسة النقد العربي المعاصر يكفل أولاً رؤية الظواهر النقدية في سياقها الصحيح، أو كما أسلفت يفتح النص النقدي على العالم ويستطيع ثانياً أن يتبين جملة الخيوط المتشابكة التي تؤلف نسيجه المعقد. وهكذا فإن قراءة النقد تغدو تفكيكاً للنص النقدي من أجل إعادته الى عناصره المشكّلة له، وتبين العملية التي أنشىء من خلالها، ومحاولة جادة لتحديد الذهنية التي أنتجته.

عبد النبي اصطيف
( كلية سانت أنتوني، أكسفورد )

## المراجع

(1) René Wellek, «A Historical Perspective: Literary Criticism», in What is Criticism? edited with an introduction by Paul Hernadi, Indiana University Press, Bloomingtion, 1981, P. 297.

(2) Gérard Genette, Figures of Literary Discourse, Translated by Alan Sheriden, Introduction by Marie-Rose Logan, Basil Blackwell, Oxford, 1982, PP. 3-4.

(3) Roger Fowler, Literature as Social Discourse: The Practice of Liguistic Criticism, London, 1981, P. 7.

(4) Ibid, P. 80.

(5) George Steiner, On Difficulty and Other Essays, Oxford University Press, 1980, P. 2.

(6) Ibid, P 3.

(7) Edward W. Said, «The Text, the World, the Critic», in Textual Strategies: edited with an Introduction by Josué V. Harari, Perspectives in Post-Structuralist Criticism, Cornell University Press, 1979. P. 170.

(8) Ibid, 165.

(9) René Wellek, The Attak on Literature and Other Essays, London, PP. 137 - 138.

وقد قام صاحب هذه السطور بترجمة البحث الذي ضم كتاب ويليك هذا قبل صدوره مع مقالات أخرى في كتاب منفصل، وانظر.

رينيه ويليك،

« خواطر حول كتابي « تاريخ للنقد الحديث » (ترجمة عبد النبي اصطيف) **الموقف الأدبي** (دمشق)، العدد ١١٨ شباط، ١٩٨١ ص ص ١٥ - ٢٤، وخاصة ص ١٧.

# اللغة الجبرانية والنص المزدوج

خالدة سعيد

يقول جبران في رسالة الى ماري هاسكل « ... في العربية ، خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة كانت قد وصلت حداً بالغاً من الكمال ؛ لم أبتدع مفردات جديدة بالطبع ، بل تعابير جديدة ، واستعمالات جديدة لعناصر اللغة »[١] .

اللغة الجديدة ، التي يحصرها جبران هنا بالتعابير والاستعمالات الجديدة لعناصر اللغة ، تنطبق على ما يميزه فردينان دي سوسور وعلماء الألسنية الحديثة بتسمية « كلام » مقابل « لسان » معتبرين اللسان اللغة ، من حيث هي منظومة اصطلاحية ذات منشأ اجتماعي - تاريخي ، تتكوّن من وحدات دلالية وقوانين تنظم قيام العلاقات الدالّة بين الوحدات . أما الكلام فهو اللغة الشخصية التي ينتجها الفرد مرتكزاً الى اللسان بقوانينه ووحداته ، مؤلفاً صيغاً كلامية وصوراً مفهومية جديدة . هذه اللغة الشخصية (أو الكلام) مرتبطة بالآلية الجسدية - النفسية[٢] والمكوّنات الثقافية المتنوعة . في هذه اللغة ذاتها تكمن فسحة الإبداع والتجديد ، ولذلك فهي التي ترفد اللسان بالمكتسبات التاريخية والكشوف الابداعية ، فتسمح من ثمَّ ، بنموّ اللسان وتطوّره واتّساع قدراته التعبيرية . والى هذا المستوى من اللغة الشخصية يشير جبران .

فعلام تقوم خصوصية هذه اللغة ، وما الذي يسمح لنا باعتبارها لغة جبرانية ؟

* * *

لغة جبران منعطف فارق في تاريخ «النص المزدوج» الذي يشكل تقليداً

متوارثاً منذ الأساطير الوثنية حتى المسيحية، فالحركات الباطنية والصوفية. أعني بهذا «النص المزدوج» ما يتألف من نصّ ظاهر ونصّ باطن، باعتباره لغة الإشارة الى المعنى القائم وراء الظواهر. فهذا «النص المزدوج» قد جاء تعبيراً عن فكر يرى المعنى أو الجوهري مقيماً في عالم مفارق للمحسوس، أو على الأقل للمرئي والمعيش. وبما أن عناصر المحسوس هي الوسيلة الوحيدة المتاحة للانسان كي يكشف عن المعنى الخفي أوالمعقول، جاءت اللغة في الاسطورة والنصوص الدينية والصوفية والباطنية ترميزاً وتمثيلاً واشارة. فهي ترميز وتشخيص في الاسطورة التي تفسّر الظواهر الطبيعية والكونية بما يقع عليه الحسّ من المحدود والجزئي، وهي تمثيل في النص الديني التعليمي، واشارة كاشفة في النصوص الصوفية.

جبران بحكم مكوّناته وروافده الثقافية وارث لهذا النصّ المزدوج ذي المنشأ الديني، لكنه دفع به في طريق الفني الدنيوي. لقد حرّره من جمود العلاقة بين الباطن والظاهر إذ لم تعد التعابير التي تقابل «الظاهر» اصطلاحات، ولا تبقى مجرّد أقنعته. انه يعيد تشكيلها وابداعها في كل مرة. وهذا جزء من تجريدها من طبيعتها الدينية العقدية الثبوتية واعطائها هوية فنية، لأن الفن، ولا سيما في نظر جبران، لا يقوم في المصطلحات، كما ان تحرير النص المزدوج من جمود العلاقة بين الباطن والظاهر يعود الى كون جبران لا يعتبر «الظاهر» أو الدلالة الحرفية والمباشرة للنص خارج عالم الحقيقة، بل يراه جزءاً منه ينتسب اليه انتساب المجاز الى الحقيقة والجزء الى الكل.

جبران دفع «النص المزدوج» نحو الدنيوي (بالمعنى اللاهوتي للكلمة)، أخرجه من الهياكل والمعابد واللغة المختصة بالتعليم الديني. والحق ان جبران أخرج الديني ذاته من الهياكل والمعابد والشرائع والحدود، ونشره في الكون باسره. فقد أبطل القسمة التي أقامتها الاديان بين الديني والدنيوي، اذ بث الروحي في الزمني ورأى الأزلي الالهي قوة كامنة في اليومي العرضي. ففي كتاب «النبي»، بعد أن حدّث المصطفى سكان أورفليس عن المحبة، والزواج، والابناء، والغذاء، والعمل، والحرية، والألم ... قال له كاهن شيخ: «هات

حدثنا عن الدين ، فأجاب :
« وهل تكلمت اليوم في موضوع آخر غير الدين ؟ أليس الدين كل ما في الحياة من الأعمال والتأملات ؟ » وفي نهاية الخطبة يقول : « ... وإن شئتم أن تعرفوا ربكم فلا تُعنوا بحلّ الأحاجي والألغاز ، بل تأمّلوا ما حولكم تجدوه لاعباً مع أولادكم » . جبران أخرج يسوع نفسه من الكنيسة . لقد أُخذ بشخص يسوع بما هو نسغ حرّ متسام « روح تقرع على أبواب أرواحنا لنستيقظ وننهض لملاقاة **الحقيقة العارية الواثقة بنفسها** »[٤] . ورأى فيه استمراراً صاعداً وتلخيصاً لكل رمز وحافز جنح الانسان منذ « بروميثيوس » حامل النار الى « اورفيوس الذي تجسّد مع الصوت والقيثارة لينعش الروح في الحيوان والانسان »[٥] ، بينما وجه أقسى ضربات النقد الى المؤسسة الكنسية لأنه رأى فيها ما يجمد هذا النسغ ويتخذه شعاراً للتفرقة والقمع ويحوله حدوداً ومحرّمات .

الديني الذي يبثه جبران في الانسان والكون قائم في مسارات توصل الى تجاوز النفس واكتشاف الإلهي في الانساني دون تحديد أشكال ونماذج لتحقيق ذلك ، لأنه « لكل بذرة من البذور التي يلقيها الخريف في أديم التراب أساليب خاصة في فسخ قشرتها عن لبابها ، لكن مهما تباينت الأساليب فمحجّة جميع البذور تظلّ واحدة . وتلك المحجّة هي الوقوف أمام وجه الشمس »[٦] .

تمثل هذا الموقف على مستوى الكتابة بخروج جبران على التقاليد التي تفصل بين نصوص التجربة الروحية الدينية ونصوص « الأدب » . وهذه الخطوة من أهم الانجازات التي تجعله رائد الحداثة . إنّ موقف جبران من « الديني » ومن تقاليد الكتابة مرتبط جذرياً بفكره الذي يعود بالمعنى أو الجوهري الى العالم على الرغم من تأثره بأفلاطون والمسيحية :

الجوهري أو الكلي عند جبران لا يقيم في حيّز مفارق للموجودات كعالم المثل الأفلاطوني ، أو عالم الغيب والسموات في المسيحية والاسلام . الجوهري الكلي في نظر جبران يقيم في مستوى مفارق . فقد اعتبر المعنى أو الجوهري أو الإلهي في داخل الانسان والعالم ، لكنه محجوب أو كامن ومائل في حالة

إمكان . يقول على لسان يسوع « افرحوا وابتهجوا لأنكم وجدتم ملكوت السموات في أعماقكم »[٧] . اذن لم ينطلق من ثنائية الغيب ـ العالم ، أو عالم المثل ـ عالم الظلال ، بل من ثنائية الخفي والظاهر ، المعقول والمحسوس ، الذات والانا ، الحقيقة المحجوبة والبراقع[٨] . فليست الحياة عنده « بسطوحها بل بخفاياها ولا الأشياء بقشورها بل بلبابها ، ولا الناس بوجوههم بل بقلوبهم »[٩] لأن « ... ما نراه بأعيننا ليس أكثر من غمامة تحجب عنا ما يجب أن نشاهده ببصائرنا »[١٠].

« ما يجب أن نشاهده ببصائرنا » أي الجوهري الإلهي ، نسغ الأشياء الخفي ، ذلك هو موضوع الفن وغايته . الفن في منظومة الفكر الجبراني حركة **الشوق** التي تخترق الظاهر الى المحجوب ، وترتقي بالجزئي الى الكلي ، وبالعرضي الى الجوهري . من هنا صار كل انسان يعيش هذا الشوق ويعمل في مناخه ، مبدعاً ، وصار المبدع عامة والشاعر خاصة الوسيط بين العالمين . وهذا ما أدّى الى التوحيد بين شخصية الشاعر والنبي . لقد نظر جبران الى يسوع نظرة شعرية ، وقام بنوع من إعادة كتابة الانجيل شعرياً . يخاطب يسوع قائلاً « أيها الشاعر » و « يا سيّد الشعراء » .



الشاعر في نظر جبران هو كل مبدع ، يستوي في ذلك العالم المكتشف أو المخترع ، النبي وبروميثيوس ، المجنون وأورفيوس ، المتصوف و « الكافر » المتمرد على الشرائع الجائرة والقوانين التي فقدت صلتها بالانسان ، الشاعر من ثمّ ، هو كل من خطا من معلوم الى مجهول لأن الفن بنظر جبران « خطوة من المعروف الظاهر الى المجهول الخفي »[١١] . من هنا قوله « كل شرقي يستطيع أن يكون شاعراً في حقله وفي بستانه وأمام نوله ... كل شرقي يستطيع أن يستسلم الى قوة الابتكار المختبئة في روحه ، تلك القوة الأزلية التي تقيم من الحجارة أبناء الله »[١٢].

إن هذا النظر يشكل تغيّراً جذرياً في تاريخ الفكر العربي وتقاليد الثقافة العربية ؛ لأن التوسط بين الجوهري والعرضي ، الإلهي والإنساني ، الذي كان محصوراً بالأنبياء وأدخلت فيه الفلسفة الاسلامية الفلاسفة ، يباح هنا لكل

انسان ، وليس للشعراء وحدهم ، ويغدو ممكناً عبر ميادين العمل والوجود كلها . والوسيط يصبح كذلك بشوقه واختياره هو ، ولا يقع عليه الاختيار تصطفيه قوة عليا فوق ارادته وخارج شوقه .

من هنا تعددت في أعمال جبران الشخصيات الرائية ذات المواقف والسِّمات النبوية ، والشخصيات الحالمة ، والمتمردة على الأشكال والقواقع ، الشاعرة أو المتصوفة : (الثائر ، المجنون ، السابق ، التائه النبي ، خليل الكافر ، يوحنا المجنون ، المتصوفة آمنة العلوية ).

## خصوصية النص المزدوج عند جبران

النص المزدوج عند جبران تجسيد لثنائية المحجوب / الظاهر أو الجوهري الكلي / العرضي الجزئي . النص عنده ظاهر يلمح الى باط[illegible] جزئي ينتمي الى كلي ويتحرك نحوه . لكنه يتجاوز ثنائية الجد / [illegible]، أو خطاب العاقل / الجاهل ، أو الخرافة / الحقيقة والمعقول كما هي الحال في الأمثال الخرافية والتعليمية ، من أمثال ايزوب الى محاورات لقيان السميساطي الى أمثال كليلة ودمنة . شخوص المثل في كليلة ودمنة غير مهمة بذاتها . انها مجرد أقنعة يفترض اسقاطها بعد أن تؤدي وظيفة الإشارة الى المعنى القائم وراءها . كما انها أقنعة قابلة للاستبدال . أيها وسيلة للتجريد وتكوين النموذج ، بإسقاط الخصوصي والتاريخي .



في نصوص جبران الصورة أو الدلالة الظاهرة مهمة بذاتها وان كان دورها الأهم هو الكشف عن المعنى الباطن المختجب وراءها . جبران لا يبني صورة أو يقدم مثلاً غير دالٍّ بذاته . وهو في ذلك أقرب الى النص المزدوج عند الصوفية . لكن مع فارق أساسي ، هو غياب الاصطلاح وعدم ثبات الدلالة ؛ لأن تحول الإشارة الى اصطلاح نوع آخر من إفنائها في الدلالة الباطنة .

الدلالة الاجمالية في نص جبران المزدوج تتكون من :

الدلالة الظاهرة (للمثل أو الصورة أو المفردة ) + الدلالةالباطنة + العلاقة

والتفاعل بين الدلالتين . ذلك أن عالم جبران حركة تتمثل في العلاقة بين مستويي المحسوس والمحجوب ، العرضي والجوهري ، الانساني والالهي . وهذه الحركة التي تتم ، في فكر جبران ، بموجب آلية الشوق ، هي ما يسميه «الفن» أو «الابداع» . هذه الحركة يمثلها على مستوى النص ، العلاقة بين الصورة أو العبارة وبين مجموع دلالاتها بحيث تكون

نسبة الصورة أو الدلالة الظاهرة الى المعنى أو الدلالة الباطنة

مكافئة لنسبة المحسوس الى المحجوب

أو العرضي الى الجوهري

وهذا ما يترجمه قول جبران الذي سبقت الاشارة اليه «الفن خطوة من المعروف الظاهر الى المجهول الخفي» .

يظهر النص المزدوج في أعمال جبران بأشكاله ، من القصة التعليمية والمثل الى الاسطورة والسيرة الروحية ، والآيات الحكمية ، اضافة الى الخطب والمقالات والقصائد التي تعلم بالرمز والتمثيل وتزخر بالعناصر الحكائية . فالقصة التي حفلت بها النصوص الدينية ظلت أثيرة لدى جبران ، لأن القصة سيرورة وتحول في زمان ؛ ولأنّ القصة تتشكّل وفق سلسلة من الممرات والمنافذ لا تبيح الضوء إلا لمحات تسمح بمواصلة السير فيما هي تختزن السّر ، ولا تسلم السّر الا في النهاية ، بل يمكنها أن تكتفي بمطلّ على السر لا يسلمه تماماً . المثل كذلك يحتفظ بالعِبرة أو الإطلالة على البعد الباطن الى النهاية . هنا لا يعود السر وحده المهم بل الطريق الى السر . القاص لا يسلم سره في البداية ، والسامع يَعنى بالطريق الى السر لذلك لا يريد من القاص أن يبدأ بالكشف عنه مع علمه بأنه يملكه مسبقاً ..وهذا التواطؤ بين القاص والسامع شرط لقيام النص وعدم انهياره . جبران يتبنى فنية الحجب والكشف ومراودة السر لا بمعنى التشويق المبتذل بل ايماناً بالمعاناة التي تسبق الكشف وبأن لكلّ وصول مساراً . هكذا يحشد عناصر الابهام والغرابة في بداية الرواق القصصي لتشتد الظلمة ويضطرم الشوق ويتهيأ التحول ويتم الكشف . هذا ما نلمسه في قصة «العاصفة» مثلاً ، وفي قصة «إرم ذات العماد» و «رماد الأجيال والنار الخالدة» وغيرها .

## الشعرية في النص الجبراني

السمة الاولى التي تميز النص الجبراني هي «الشعرية». الشعرية هنا ليست «القصيدة»، بل لعلّ قصائد جبران الموزونة أقلّ أعماله شعرية وأهمية. هذه الشعرية نجدها في أعماله القصصية وفي مقالاته على السواء. لذلك أطلق بعض الباحثين على نصوصه تسمية «النثر الشعري»[١٣]، أو «المقالة الأغنية» و«المقالة المناجاة»[١٤]. جبران نفسه أعطى بعض مقالاته أو بعض مقطوعاته عنوان «أغنية» مثل «أغنية الموج» و«أغنية السعادة» وغيرها من مجموعة «دمعة وابتسامة». ويفسّر ميخائيل نعيمة هذه الشعرية بالقول ان جبران «يحاول تحميل الكلمات من المعاني فوق ما تعودت حمله على ألسنة الكتّاب والشعراء»[١٥].

هذه الشعرية التي استوقفت كل من درس النص الجبراني، تبدو لي نتيجة لما حققه جبران من تطوير لتقنية النص المزدوج ودفعها الى تخوم جديدة. فقد رفع درجة الترميز والتمثيل محتفظاً دائماً بحرية العلاقة وحيويتها بين الدال والمدلول؛ ويتأسس الازدواج أو تعدد مستويات الدلالة على صعيد النظم الاجمالي (أي في شكل قصصي أو اسطوري أو غنائي ابتهالي) وعلى صعيد عناصر النص واصغر وحداته المكوّنة. هكذا نجد:

١ - دلالات حرفية ودلالات مجازية في آن على مستوى القصة والمثل والاسطورة.

٢ - دلالات حرفية ودلالات مجازية في آن على مستوى الصورة (بما فيها الاستعارة والكناية والتشبيه والصورة التمثيلية allegorie).

٣ - دلالات حرفية ودلالات مجازية على مستوى الكلمة المفردة.

٤ - دلالة حسية صوتية ودلالة فكرية مجازية على مستوى الايقاع.

فمنذ اعتبر جبران المعنى قائماً أساسياً وراء الظواهر أو كامناً لا يسلم نفسه للعين العادية بل لما أسماه «العين الثالثة» باتت لغة المنطق والقياس والدقة اللغوية قاصرة عن الكشف عنه، وعادت لغة الإيحاء والإشارة والكناية والتصوير

هي المؤهلة لذلك. لكن بما أن جبران رأى المعنى قائماً في داخل الأشياء كان لا بد من التمسك بهذه الأشياء كمراقٍ أو طقوس استحضار.

أقدم فيما يلي نموذجين من الصور، الأكثر حضوراً في نصوص جبران لأبين كيف تزدوج فيهما الدلالات أو تتعدد، وكيف تتفاعل هذه الدلالات. الاولى صورة تمثيلية تقوم الشعرية فيها على ازدواج الإشارة وتعدد الدلالات الباطنة، والثانية صورة تخيلية تقوم الشعرية فيها على تعدد الدلالات وتجاوزها للصيغة الدالّة.

١ ـ الصورة التمثيلية هي:

**«ان البذرة المختفية في قلب التفاحة هي شجرة غير منظورة».**

أول ما يلفت، بالطبع هو البذرة المنظورة، وان اختفت في قلب التفاحة، والشجرة غير المنظورة. البذرة المحدودة والشجرة كطاقة توليد غير محدودة.

والمسافة بين البذرة المحسوسة أو المرئية وبين الشجرة غير المنظورة حركة نمو، وتفتح امكانات، وتفوق على الذات، وباختصار دليل حياة أو خصيصة حياة. ولا يمكن ترجمة العبارة بالقول إن البذرة لو زرعت لأنبتت شجرة؛ كما لا يمكن أن نعتبر جبران متكلماً على التفاح والنبات حصراً. غير أن هذه الدلالات الجزئية المختصة بالنبات غير مستبعدة من مستويات القراءة. لكن الالحاح يتم على العلاقة أو الحركة بين البذرة والشجرة. بين البذرة التي تحتضن الإمكان غير المحدود، والشجرة كتحقق لأفق البذرة وبداية لأفق جديد من النماء. العلاقة أو الحركة بين البذرة كماض والشجرة كمستقبل. وهذه الحركة أو العلاقة تحرض النظائر، تصبح قياساً وقانوناً للحركة بين كل محدود وأفقه غير المحدود، بين الجدول والاوقيانوس مثلاً، بين الانسان والإله. كما تتفرع من العبارة جملة من الأحكام والتصورات. فغياب الحركة موت وهذه الحركة وحدها مسار العرضي الى الكلي الجوهري. وهذا المسار يرسم دائرة تتولد منها دوائر لا تنتهي: فحين تبلغ البذرة افق الشجرة تعود الشجرة لتنبت البذور من جديد ويغدو انتاج البذور بداية لدوائر نموٍّ وتفتح جديدة. وفوق ذلك، نلمح في هذه الحركة، مبدأ عودة الروح والتقمص، لأن البذرة متى أتمّت دورتها

تعود لتغدو بذرة من جديد وترسم دائرة تفتّح جديدة . وهذا التحرك وفق الخطوط الدائرية يلازم جبران . فهو يكثر من بناء الصور انطلاقاً من دورة الماء في الطبيعة أو دورة البذور أو دورة الفصول أو الولادات المتجددة .

قلت إن الدلالة الحرفية لهذه الصورة ليست مستبعدة ، بل على العكس هي مطلوبة . مطلوبة لأنها تقدم صلة المحسوس أو الصورة (البذرة ، الشجرة) بالمعقول أو القانون الذي يُستمد منها ، ومطلوبة ثانياً لأن هذا القانون ينهض من حقيقة جزئية ، لكن تعلّمها الطبيعة لتقول مثلاً : الحياة الحقّة شوق ونهوض وتفتّح ، وهذا النهوض يرسم دوائر تتوالد ولا تنتهي ، أو لتقول : «الانسان ماضي الإله» ، أو لتعلم العودة الأبدية وتصوّر «الكلي محجة الجزئي» .

التأمل في هذه الصورة التمثيلية يوضح التكافؤ بين النسبتين أو العلاقتين :

النسبة بين الدلالة الظاهرة (الحرفية) / الدلالة الباطنة

مكافئة للنسبة بين المحسوس العرضي / المحجوب الجوهري



هكذا تبدو الصورة التمثيلية عند جبران نوعاً من التجسيد والتكثيف عن طريق تمثيل خصائص الجوهري تمثيلاً يقدم نموذجاً جزئياً محسوساً لتحقق هذه الخصائص .

## الصورة التخيلية

عناصر هذه الصورة تنتزع من الطبيعة المرئية ومن المعيش المباشر والجزئي ويعاد تنظيمها ، أي ادخالها في سياق علائقي كاشف عن المنظومة العظمى التي يراد الاقتراب منها . هكذا تصبح الصورة توسطاً بين فوضى الأشياء وعرضيتها الظاهرية من جهة ، والجوهر والنظام من جهة ثانية . فهي تنتسب الى المادي المباشر بعناصرها والى الجوهري بعلاقاتها من هنا كانت مرقى وتجاوزاً . نتأمل في هذه الصورة التخيلية :

« كيف تُفضُّ أختام قلبي اذا لم ينسحق »

تتكون هذه الصورة من حدود مادية تنتسب الى الملموس الظاهر : تُفَضُّ ، أختام ، قلب ، ينسحق ، إضافة الى الاستفهام والشرط والنفي . لكن القراءة لا يمكن أن تتم الا بموجب العلاقات القائمة بين هذه الحدود .

نميّز هنا استعارتين تتداخلان عبر كلمة « قلبي » ، الاستعارة الثانية شرط للاولى ، والاستفهام في الاستعارة الأولى والنفي في الاستعارة الثانية يحولان الشرط الى معنى الحصر .

هذه الصورة تقدم مستويات متعددة للقراءة :

في القراءة الأولى :

القلب يمتلك خصيصة المعرفة
لأن القلب المختوم يختزن الأسرار
فيصبح انسحاق القلب عملية كشف ونشر .

قراءة ثانية :

« القُلب المختوم » تحمل أصداء الآية القرآنية « ختم الله على قلوبهم » وبذلك تنتج دلالة مناقضة للأولى تفيد الجهل وعمى القلب وفي هذه الحالة يصبح انسحاق القلب أو آلامه مصدر معرفة ونور .

قراءة ثالثة :

القلب المختوم تفيد العذرية وغياب التجربة
وانسحاق القلب معاناة وتجربة واكتشاف .

قراءة رابعة :

القلب المختوم تفيد العزلة والانفصال ،
وانسحاق القلب يصبح طريقاً الى التواصل

قراءة خامسة :

القلب المختوم سجين مقيد وفض الاختام تمرد وتحرر
والانسحاق مكابدة وكفاح

**وفي قراءة سادسة :**

أختام القلب تفيد انغلاقه على الآخر وغياب المحبة وفض الاختام استقبال الآخر

وانسحاق القلب تواضع وفناء في الآخر .

**وفي قراءة سابعة :**

نستفيد الدلالة عبر القرائن . فض الأختام يذكر بفض قارورة العطر وانتشار جزيئاتها واتحادها بالأثير

والعطر لا ينتشر ما لم يسحق .

**وفي قراءة ثامنة :**

فض أختام القلب تحرر من أسر الشكل والصورة الجسدية ،والسحق إفناء للصورة المحدودة وفتح الامكان أمام تجدد الصور .

**وفي قراءة تاسعة :**

تتولد الدلالة من صياغة العبارة . فالسؤال كيف تفض أختام قلبي يحدد هذا الفعل كهدف وضرورة كيانية ، هذا فضلاً عن التوكيد الذي يولده التساؤل المتبوع بالشرط فالنفي بحيث ينحصر الجواب والخلاص في انسحاق القلب .

**وفي قراءة حادية عشرة :**

هنالك القلب المفرد والأختام الكثيرة .

**وفي قراءات أخرى :**

تتوالد الدلالات من اختزان الكلمة الواحدة والصورة الواحدة لمجموعة كبيرة من الدلالات .

فالقلب المختوم تحمل في آن واحد دلالات : معرفة مخزونة ، جهل وعمى ، عذرية ، غياب التجربة ، عزلة ، سجين ، انغلاق ، قارورة عطر ، قيد الجسد ، صورة .

وكلمة ينسحق تحمل دلالات : كشف ، عذاب ، معرفة ، تجربة ، اتصال ، كفاح ، تواضع ، فناء في آخر ، سحق العطر ، إفناء للصورة ، تحرر من الجسد .

هذه الدلالات المتعددة في تفاعلها تولد تدرجات دقيقة في المعنى تتحرك بين طرفين متناقضين . فالقلب المختوم تتحرك بين المعرفة والجهل والعمى، وبينهما تتدرج معاني العذرية وغياب التجربة ، كما تشمل مروحة غنية من معاني العزلة والقيد والسجن والانغلاق والمحدودية في صورة وجسد .

تتلقى هذه القراءات ، فوق ذلك ، مؤثرات دلالية تتحصل من دلالات صور أخرى في أعمال جبران ككل ، ولاسيما ما اتصل منها بالقلب والكشف .

والصور عند جبران تتفاعل لأنها جسد تصوراته والعناصر الأساسية التي يبني منها عمارته الفكرية . إن مسحاً أولياً للصور في أعمال جبران يبيّن كيف ترتدّ العلاقات بين حدود الصور الى مجموعات أساسية في طليعتها :

١ ـ علاقات تَماهٍ (بالقوة) أو تماثل وتناظر بين جزئي عرضي وكلي جوهري ، أو علاقات تناقض .

٢ ـ علاقات عناق وتأليف بين المتناقضات .

٣ ـ علاقات تواصل وتداخل وتساكن واستبطان أو علاقات انفصال .

٤ ـ علاقات حب وشوق وحنين أو ما يناقضها .



ويلي ذلك في الأهمية دلالات الولادة ـ الموت ، والتمرد والتحرر أو الاستسلام .

وبالطبع فان الصورة الواحدة تحمل في الغالب دلالات مجموعتين أو أكثر في آن واحد ، كما في هذه الصورة «**لم يكن وجهها** (مريم العذراء) **وجه امرأة حزينة ، بل كان أشبه بمنظر الأرض المثمرة التي تلد أولادها بغير انقطاع وتقبرهم بلا ملل**»[١٦] . وتلاقي الدلالات في صورة واحدة هو سبيل جبران الى استيعاب التناقض أو تلمس المدهش الخارق وهو بالتالي ركن أساسي من أركان الشعرية في نص جبران .

## المفردات والشحنة الشعرية

ثنائية الظاهر ـ المحجوب ، وتساكن الدلالات في اللغة الجبرانية ماثلة كذلك على مستوى المفردات . فالكلمة المفردة لا تُستخدم ، في الغالب ، بموجب الدلالة

التي اصطلح عليها ، بل تحرف عن معناها الأصلي لتكتسب دلالة مجازية تضاف الى دلالتها الأصلية . فالنبع أعظم من نبع والجدول أكثر من مجرى مائي ، والخزّاف ليس مجرد صانع خزف ، والراعي أكثر من عامل في الرعي والشمس أكثر من كوكب ، الجناح أكثر من عضو للطيران وهكذا . . ويأتي تعدد الدلالة في المفردات ليضاف الى تساكن الدلالات في الصور والى ازدواج الدلالة في القصة والمثل أو الاسطورة ويولد شعرية النص .

غير أن المفردات التي يستخدمها جبران استخداماً مجازياً لم تتحول الى مصطلحات أو مفاتيح على غرار اللغة الصوفية ، لأنها ما تزال تحتفظ بقدرتها على الانفصال وان جزئياً عن الدلالات التي اعطيت لها في نص سابق واكتساب دلالات جديدة في نص جبراني آخر ، أي انها لم تتجمد في قاموس معيّن . مع ذلك هناك مفردات لازمت دلالة مجازية معينة عبر نصوص عديدة بحيث اكتسبت منزله الرمز . وقد جمعت الناقدة روز غريب خمسة وسبعين من هذه الرموز في مؤلفها « جبران في آثاره الكتابية » .



تطغى في أعمال جبران المفردات المنتزعة من حقول معينة في طليعتها حقل الديني وحقل الطبيعة والمجردات . ففي قصة واحدة هي « رماد الأجيال والنار الخالدة »[١٧] تتردد كلمة روح ـ نفس أكثر من أربعين مرة بأشكال من قبيل « الروح الكلي » « المجاعة الروحية » « اليقظة الروحية » « جوهر نفسه » « اهتزازات روحه » الى ما هنالك . هذا فضلاً عن مفردات اللانهاية والهياكل والبخور والكاهن والمرّ واللبان والمقدس والمعجزات والأغنية السماوية والملأ الاعلى . . وقد أحصيت مئة وثماني وعشرين لفظة من حقل المقدس أو الديني[١٨] يتردد بعضها ككلمة « روح ـ نفس » مثلاً عشرات المرات . وهذه الظاهرة تنطبق على المفردات المستقاة من مجال الطبيعة ، وبدرجة أقل على المفردات التي تشكل مفهومات مجردة من قبيل الحياة ، الحب ، الانسان ، الطبيعة ، الحرية ، المسرة ، الوجود ، العدم ، الزمان ، العبودية ، الانسانية . . . وكثرة المفردات المستقاة من حقل الطبيعة متصل بنوعية النظر الجبراني والرغبة في استلهام قوانين الطبيعة واتخاذها صورة واعتبارها تجلياً للحقائق الخفية .

إن تعامل جبران مع المفردات يكشف مجموعة من المواقف والتصورات نستدل عليها من الملاحظات التالية :

١ ـ المفردات التي سلمت من تجاوز جبران لدلالتها القاموسية أو الموروثة تشكل نسبة محدودة ، لكنها دخلت في صور وتراكيب مجازية .

٢ ـ هناك مفردات استخدمت بموجب دلالتها الموروثة ، لكنّ ما اقترن بها من صفات وأفعال على مرّ القرون قد استبدل في نصوص جبران بما يغير المفهوم والجو الذي يتشكل حولها . من ذلك كلمة حب مثلاً . فما تزال هذه الكلمة تعني ما كانت تعنيه من علاقة عاطفية ، غير انها في نص جبران لا تجيء أبداً مقترنة بكلمات من نوع الوصال ، الضنى ، الصبابة ، الصب ، المعنّى ، بينما تؤطرها كلمات من نوع هيكل ، النار المقدسة ، السرّ الخفي ، بخور ، معرفة عُلْوية ، ابتهال .[١٩] فالراعي الذي يترقب ظهور حبيبته يوصف بأنه «مثل نبي يتأمل نجوم السماء مترقباً هبوط الوحي »[٢٠]

٣ ـ كلمات تبدلت دلالتها من السلب الى الايجاب أو من الايجاب الى السلب . من المفردات التي اكتسبت دلالات ايجابية :
الجنون ، الغربة ، الغرابة ، الكافر ، المجاعة ، الوحدة والعزلة ...

٤ ـ مفردات من حقل الديني فقدت شحنتها الدينية والمذهبية واكتسبت مضامين فكرية جديدة في إطار الفكر الجبراني .

٥ ـ مفردات من حقل الطبيعة خاصة اكتسبت شحنة جديدة ملازمة لها روحية دينية فكرية وباتت أقرب الى الرمز .

٦ ـ مفردات تحولت نهائياً الى رمز جبراني من قبيل «البحر الأعظم» «الغاب» «السابق» «اليقظة» «الشمس» .

إن التغير الذي لحق بالشحنة الدلاليةللمفردات ،وتحوّل بعضها الى مرادفات لما كان يناقض معناها ، كأن تجيء كلمة «كافر» تجسيداً للايمان الحق ، «والمجنون»تسمية للعقل الأسمى الذي يوحد الحرية والابداع بالمعرفة ، هذا التغير مقترن بسقوط قيم وصعود قيم . لذلك يقول أدونيس «بعد أن ننتهي من قراءة

(المجنون) نشعر أن ثمّة تاريخاً من القيم ينتهي »[٢١] . ولا بد هنا من الاشارة الى كون هذه التغيرات والمفهومات الجديدة تتمفصل مع مرحلة اليقظة والتحرر والخروج من قمقم الكبت والتقاليد والخضوع السياسي ، والانحصار داخل قواقع الملة والعشيرة والاقطاعة .

## اللهجة النبوية والخطابية الكتابية

النص المزدوج الذي ينقله جبران من حقل الديني ـ التعليمي يحتفظ هنا ، إضافة الى تعدد الدلالة (ونتيجة لهذا التعدد) بمناخه الأسراري . انه يتّخذ منحى **المسارّة** (أي كشف الأسرار للمريد) والادخال الطقوسي الى مجال معرفة معينة . هذه النصوص موجهة الى قارىء مخاطب ، توجّهاً تعليمياً ، يتوخّى **الاقناع والتأثير** . وطغيان المثل والتمثيل فيها دليل على ذلك . وهذا ما يمنحها سمة الخطابية .

غير أنّ الخطابية هنا لا تقوم على التأثير اللفظي الصوتي بل على اللهجة النبوية الايحائية . ولا ترجع اللهجة النبوية هنا الى الصيغ المستقاة من النصوص الدينية مثل «الحق أقول لكم» أو «لقد قيل لكم ... أما أنا فأقول»، ولا على خطاب الأنا المفرد **العارف** الى الجماعة وحسب . انها تتولّد من الموقف الجبراني برمته ، بدءاً من ثنائية الظاهر ـ المحجوب ، وتوسُّطِ الشاعر بين العالمين ، مما يعطيه دوراً بديلاً ، أو على الأقل موازياً لدور النبي . كما تتولد هذه اللهجة النبوية ـ الخطابية من الجو الطقوسي الابتهالي ، حيث تحشد المؤثرات الخطابية قد كثر صيغ النداء والتعجب والاستفهام والندبة والحضّ والمناشدة وأنواع التوكيد والحصر والقصر . يدعم ذلك تشابه الفواتح والخواتم في مقاطع المقالات الغنائية أو الاناشيد الابتهالية أو الخطب التعليمية كخطب «المصطفى» في كتاب «النبي» . وينتظم هذا كله في ايقاع يبنيه التكرار الطقوسي .[٢٢]

هذه اللهجة النبوية ـ الخطابية لا تتصل بالموقف الفكري العميق عند جبران أو بفهمه لدور الشاعر كوسيط وراء كاشف للمحجوب وحسب ، بل تتصل كذلك ، أوثق الاتصال بنهوض أسطورة المثقف ـ المصلح ، في أواخر القرن

التاسع عشر ، والتي أسهم جبران اسهاماً كبيراً في إعطائها بعدها الرسالي .

الخطابية الجبرانية بلهجتها النبوية تتميّز من الخطابية الموروثة . فالخطابية الموروثة تقوم على الأساس الشفوي ـ السمعي . أي تفترض سهولة الابلاغ وسهولة التلقي والحفظ . وهذا يستدعي جملاً قصيرة كثيفة موقّعة نسبياً . الخطابية الجبرانية يمكن وصفها بأنها **كتابية** . انها خطبة للقراءة لا للسماع . تتوخّى التأثير والاقناع عن طريق الوسائط التي تخاطب بالمقارنة ، وتعلم بالتأمل في الدلالات ، المتعددة . لذلك لا يترك جبران فرصة الا ضرب الأمثلة . الأمثلة هنا صور مركبة كما رأينا تحتاج الى اعادة القراءة لرؤيتها في شمولها والاحاطة بتحولاتها .

واذا كانت الجملة الخطابية الموروثة قصيرة نزقة فإن الجملة الجبرانية قد طالت ، لاسيما في المرحلة الاولى من مسيرة جبران الكتابية ، وافتقدت التوتر والايقاع المتوثب ، وانسابت بدل ذلك مثقلة باللواحق .

تتمثل الخطابية الكتابية في عبارات جبران الطويلة ، حيث تتشعب الجمل وتتولد بدءاً من الحال أو أي فضلة ، أو تتوالى بالعطف وفق أنساق ثلاثية أو سباعية . هذه العبارات يمكن تقطيعها الى وحدات متدرجة يتحرك داخلها خط من الأفعال أو الحالات المتفاعلة ، مما يتيح لجدول خفي من المعاني أن ينساب داخل العبارة الواحدة .

نستعرض هنا هذا المثال من قصة « يوحنا المجنون » :

١ « وفي أيام الشتاء كان يتكىء مستدفئاً بقرب النار
سامعاً تأوّه الأرياح وندب العناصر
مفكراً بكيفية تتابع الفصول

٢ ٢َ ناظراً من الكوّة الصغيرة نحو الاودية المكتسية بالثلوج
والأشجار العارية من الاوراق
كأنها
٢ً جماعة من الفقراء تركوا خارجاً
بين أظفار البرد القارس والرياح الشديدة » .

دراسة انتظام العبارة يبين لنا انها تتألف من شطرين يقوم بينهما توازن طباقي . يتولد الشطر الثاني بعد الحال الثالثة ، بدءاً من الحال الرابعة « ناظراً .. » . ويقوم بين الشطرين مَعْبَرٌ يتسلل منه النظر ليقدم مشهداً مناقضاً : هذا المعبر هو « **الكوة** » . وعلى طرفي **الكوة** نجد صورتين :

صورة المستدفىء في الشطر الأول .
وصورة الأشجار العارية ← كأنها جماعة من الفقراء ...

الشطر الثاني ينقسم الى شقّين اذ يمر بانعطاف آخر عبر « **كأنّ** » التي تجيء جسراً للتخيّل أو معبراً آخر .

« ناظراً من الكوة .. » مركز التوازن ونقطة التناظر بين الشطرين ، منفذ من الداخل الدافىء الى الخارج البارد ، من الحيّز المحدد الى الأرحب ، من الخاص الى العام ، من الملجأ الأليف حيث الفاعل مركز ومولد للحال أو الفاعل المضمر للحال العاملة ، الى الطبيعة المشاع .



بعد هذه الحركة من المغلق الى المنفتح ، من الخاص الى العام تنعطف العبارة وتتشعب مرة ثانية عبر « كأنها .. » . وهنا ينطلق الخيال عبر التشبيه ليبني صورة جديدة ترتد من المنفتح ، الطبيعي غير المحدد (الاودية والأشجار) الى محدد إنساني يشكل الطباق الكامل للشطر الأول من العبارة :

| | | |
|---|---|---|
| يتكىء مستدفئاً بقرب النار<br>سامعاً تأوه الرياح<br>مفكراً ... | ⟷ | جماعة من الفقراء تركوا خارجاً<br>بين أظفار البرد القارس<br>والرياح الشديدة . |

ونلاحظ كيف يتكامل الطباق بين الشطرين ، حيث التقسيم المنظم وتوالي الحال وتماثل المقاطع في الشطر الأول ، والتبعثر في الشطر الثاني . كما نلاحظ كيف تنمو الجملة من نهايتها بالضبط ( عبر كأنها .. ) أو عندما بدا أنها تنتهي ايقاعياً ومعنوياً . لكنها بهذا تنمو نمواً تحولياً يستحضر حالة مناقضة ترتد على الشطر الأول . اذ نحس وجدان الناظر يتسلل من الكوة ليتحد بما يشمله الوضع المناقض . ثم ان العبارة تتحرك بين محدد انساني فمنفتح غير محدد

(طبيعي) وترجع الى محدد انساني لكن في وضع مناقض للأول.

وفي هذه العبارة يتحرك جدول من التناغم يتكوّن من الحال، **مستدفئاً سامعاً مفكراً ناظراً** مما يخلق توافقاً بين الامتداد المشهدي والامتداد الإيقاعي.

والايقاع ظاهرة مميّزة في نصوص جبران. انه يتمثل في حركة العبارة الواحدة كما رأينا في المثال السابق، أو في هندسة المقطوعة على الصعيدين الصوتي والدلالي. والايقاع عند جبران غير بعيد عن النظام العددي في الموسيقى؛ كما أن غلبة الانساق الثلاثية والسباعية ذات دلالات خاصة. ففي النشيد الابتهالي الذي يرفعه «خليل» (أو خليل الكافر)[٢٣] الى الحرية نجد نظاماً عددياً للعطف وتوالي الجمل تقطعه لازمة «فاسمعينا» ثم «فانظرينا» و«فارحمينا» بعد ذلك تتغيّر اللازمة وتتحول الى عبارة «فاصغي أيتها الحرية واسمعينا» و«التفتي أيتها الحرية وانظرينا» و«فانظري أيتها الحرية وارحمينا» وتستمر اللازمة على هذا النحو طول خمسة مقاطع. أما الفواصل بين اللازمة واللازمة فهي تتكوّن من عدد منتظم من العبارات ذات الصيغ المتشابهة، وهي تتوالى وفق هذا الترتيب العددي: ٣، ٧، ٣، ٣، ٣، ٣، ٣. ثم يتغيّر موقع اللازمة ليصبح فاتحة المقطع لكن الترتيب العددي يبقى ثلاثياً في الغالب. ولعل الأمثلة التالية تقدم فكرة عن هذا الإيقاع العددي:

جاء في مقالة «أيها الليل»[٢٤]:

| | | | |
|---|---|---|---|
| يا ليل | العشاق | والشعراء | والمنشدين |
| يا ليل | الأشباح | والأرواح | والأخيلة |
| يا ليل | الشوق | والصبابة | والتذكار |

**بين طيات أثوابك** (...) يسكب المحبون أنفاسهم، **وعلى قدميك** (...) يهرق المستوحشون قطرات دموعهم، **وفي راحتيك** (...) يضيع الغرباء تنهدات شوقهم وحنينهم.

فأنت نديم المحبين وأنيس المستوحدين ورفيق الغرباء والمستوحشين.

وفي مقالة «رؤيا»[٢٥] يتكلم أشباح ثلاثة كل بدوره فيقول الشبح الأول:

«الحياة بغير الحب كشجرة بغير أزهار ولا ثمار. والحب بغير الجمال

كأزهار بغير عطر، وأثمار بغير بذور ... الحياة والحب والجمال ـ ثلاثة أقانيم في ذات واحدة مستقلة مطلقة لا تقبل التغيير ولا الانفصال.

ثم انتصب الشبح الثاني ... قال:

ـ الحياة بغير تمرّد كالفصول بغير ربيع. والتمرد بغير حق كالربيع في الصحراء القاحلة الجرداء ... الحياة والتمرد والحق ـ ثلاثة أقانيم في ذات واحدة لا تقبل الانفصال ولا التغيير.

ثم انتصب الشبح الثالث، وبصوت كقصف الرعد قال:

ـ الحياة بغير الحرية كجسم بغير روح. والحرية بغير الفكر كالروح المشوّشة ... الحياة والحرية والفكر ـ ثلاثة أقانيم في ذات واحدة أزلية لا تزول ولا تضمحلّ. ثم وقف الأشباح الثلاثة، وبأصوات هائلة قالوا معاً:

ـ الحب وما يولّده. والتمرد وما يوجده. والحرية وما تنميه ـ ثلاثة مظاهر من مظاهر الله. والله ضمير العالم العاقل».

هذا الايقاع القائم على النظام العددي، الثلاثي أو السباعي ليس مصادفة، كما أنه ليس صوتياً وحسب. ونلاحظ أن الايقاع يجيء (في الغالب) ثلاثياً متى كان المقام مقام ابتهال أو عرض لمتحرك، ويجيء ثنائياً متواتراً في مقام الصراع أو التضاد أو المقارنة أو النقض.[٢٦] أما اذا كانت المناسبة تستدعي التعداد والتسمية فان نظام التتابع يصبح سباعياً غالباً وخماسياً أحياناً. يمكننا أن نفيد لدى التوسّع في دراسة هذه الظاهرة من البحوث التي وضعها عدد من كبار النقاد حول الأنساق في الفكر البشري، وأذكر منها، بصورة خاصة، دراسة كمال أبو ديب حول «الانساق البنيوية في الفكر الانساني والعمل الأدبي»[٢٧]. ويمكن أن أقترح في هذه الاشارة السريعة الى الايقاع الجبراني اضافة الدلالة الدينية الطقوسية للرقمين ثلاثة وسبعة بشكل خاص. فالرقم ثلاثة والتكرار الثلاثي ظاهرة ترتبط بالإرث المسيحي من نواح عديدة بدءاً من الثالوث الى الجحيم ـ المطهر ـ السماء، فالقيامة في اليوم الثالث حتى التكرار الثلاثي في الصلاة والابتهالات. ولا يقتصر هذا الإرث على المسيحية بل يرجع الى المراحل الوثنية. الرقم سبعة هو أيضاً من الأرقام ذات الصفة السحرية

سواء كان ذلك في الحكايات أم الخرافات والأساطير أو طقوس الحياة اليومية (التسبيع) . والرقم سبعة يرد في أعمال جبران كاكتمال لدورة الولادات والتجدد ؛ فهو يذكر الولادات السبع و «الأقنعة السبعة» .. والفكر السامي إجمالاً حافل بالرقم سبعة .

هذا الايقاع ومصاحباته الدينية الطقوسية يسهم في خلق اللهجة النبوية الخطابية في النص الجبراني . يضاف الى ذلك كله ما سبقت الاشارة اليه من غنى القاموس المُستقى من الحقل الديني والمفردات التي تسمّي الجوهري المطلق أو تشكل مفهومات ، وما تولده النزعة التصويرية المجازية من اشارة دائمة الى خفي غامض ولا متناهٍ .

## خاتمة

هذه التحولات والتغيّرات التي أنشأها جبران في جسد الكلام تكشف فهمه الخاص لعلاقة المبدع باللغة،ولموقعه الرافض للتقليد والقيود ، كما تكشف هاجس الخلق الذي كان يستبد به ، وهو ما يوضحه قوله :

«أعني بالشاعر ذلك المتعبّد الذي يدخل هيكل نفسه فيجثو باكياً ، فرحاً ، نادباً مهللاً مصغياً مناجياً ثم يخرج وبين شفتيه ولسانه أسماء وأفعال وحروف واشتقاقات جديدة لأشكال عبادته التي تتجدّد كل يوم ( ... ) فيضيف بعمله هذا وتراً فضياً الى قيثارة اللغة وعوداً طيّباً الى موقدها »[٢٨] . والشاعر ، في موضع آخر هو «أبو اللغة وأمّها »[٢٩] وهو المبدع «الذي يخلق لأفكاره وعواطفه صوراً جديدة ».

إن هاجس الجديد الذي يتمثل في أعمال جبران لم يكن مجانياً أبداً ؛ فكما كان النهضويون من الجانب الآخر يرون في التماثل مع القديم،لغة ومؤسسات، استعادة شبه سحرية لأمجاده ، كان جبران يتطلع الى الانسان الجديد المتوهج بالألوهة الذي يهدم النماذج ويبعث الحرية في جسد اللغة رجاء أن يبعثها في بنية المجتمع وبنية الفكر .

خالدة سعيد

## الهوامش

١ ـ انظر ، توفيق صايغ ، «أضواء جديدة على جبران»، منشورات الدار الشرقية للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٦ ص ٣٣ .

٢ ـ انظر ، فردينان دي سوسّور ، «درس في الألسنية العامة» F. de Saussure, «Cours de linguistique générale» ، منشورات بايو ، باريس طبعة ١٩٧٨ صص ٢٣ ـ ٣٨ .

٣ ـ المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران المعربة ، «النبي» تعريب الارشمندريت أنطونيوس بشير ، ص ١٣٢ ، دار صادر ، طبعة ١٩٦٤

٤ ـ المصدر السابق ، «يسوع ابن انسان» ص ٢٣٧ .

٥ ـ المصدر السابق ص ٢٣٦ .

٦ ـ قول توجهه المتصوفة آمنة العلوية الى مسيحيّ جاءها متقرباً مستطلعاً . انظر «البدائع والطرائف»، «ارم ذات العماد» في «المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية»، ص ٥٨٦ ، دار صادر ، بيروت .

٧ ـ انظر ، «يسوع ابن الانسان» الأعمال المعربة ، ص٣٣٢ .

٨ ـ يقول جبران في مستهل كتاب «المجنون» (الأعمال المعربة ص٩) تحت عنوان «كيف صرت مجنوناً»: «... نهضت من نوم عميق فوجدت أن جميع براقعي قد سرقت ـ البراقع السبعة التي حكتها وتقنّعت بها في حيواتي السبع على الأرض... (و) لأول مرة قبلت الشمس وجهي العاري فالتهبت نفسي بمحبة الشمس ولم أعد بحاجة الى براقعي». ويقول في الكتاب نفسه(ص١١): يا صاحبي، انني لست على ما يبدو لك مني، فما مظاهري سوى رداء دقيق الصنع محوك من خيوط التساهل والحسنى ... وأمّا ذاتي الخفية الكبرى التي أدعوها «أنا ... فسرٌ غامض مكنون ...».

٩ ـ الأعمال العربية ، البدائع والطرائف ص ٤٩٧ .

١٠ ـ المصدر نفسه ص٤٩٥

١١ ـ انظر ، البدائع والطرائف : «حفنة من رمال الشاطئ» ص ٥٠١ .

١٢ ـ المصدر السابق : «مستقبل اللغة العربية» ص ٥٦٢ .

١٣ ـ انظر مثلاً ، خليل حاوي ، «جبران خليل جبران» صص ٢٩٨ ـ ٣٠٠ ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٢ .

١٤ ـ انظر ، روز غريب ، «جبران في آثاره الكتابية». دار المكشوف ، بيروت ١٩٦٩ ص ١٧٥ ، ١٧٨ .

١٥ ـ مقدمة المجموعة الكاملة لأعمال جبران العربية .

١٦ ـ الأعمال المعربة ، «يسوع ابن الانسان» ص ٣٢٢ .

١٧ ـ الأعمال العربية ، عرائس المروج ، ص ٤٧ .

١٨ ـ أثبت هنا ، عدداً من هذه المفردات على سبيل التمثيل :

اللانهاية ، الحياة ، الهياكل ، الشمس ، القمر ، مذابح الآلهة ، سحر ، أرواح ، كاهن ، عشتروت ، المباخر ، المر واللبان ، المعبودة ، ركوع ، ربة الحب والجمال ، مقدس ، تضرعات ، نفس ، رسول ، البخور ، معجزات ، المحبة ، حشاشة ، أشعة ، نداء الآلهة ، مسارح الأرواح ، لجج الحياة ، هاوية الموت ، الأجيال ، الخالد ، النور ، السماء ، الظلمة ، مواكب الأخيلة ، الذات المعنوية ، شرائع ، تعاليم ، الرؤيا ، الأسرار ، الظمأ ، الشوق ، المجامر ، المسارج ، يتأمل ، مدائح ، بصيرة متكهربة ، سواكن الأعماق ، خشع بصره ، الدهر ، العقل ، عمود

النور ، الأغنية السماوية ، شعاع محتجب ، الأزل ، طيف حورية ، المحيي ، ملاك ، النقاب الحاجب كليني ، الملأ الأعلى،عرائس ، المتناسخة ، ما وراء الأشياء ، نبي ، الوحي ، نجوى ، آدم ، نفخة الله . .

١٩ ـ انظر مثلاً ، الأجنحة المتكسرة ، فصل العاصفة صص ١٨٩ ـ ١٩٢ أو العواصف ، «على باب الهيكل في الاعمال العربية ، ص ٣٨٠ .

٢٠ ـ المصدر السابق ، «رماد الأجيال والنار الخالدة» ص ٥٥ .

٢١ ـ انظر ، أدونيس ، الثابت والمتحول ج ٣ (صدمة الحداثة) ص ١٧٨ ، دار العودة ، بيروت .

٢٢ ـ انظر مثلاً مقالات «العواصف» خاصة ، «أيها الليل» «يا بني أمي» «على باب الهيكل» «نحن وأنتم» أو «بين ليل وصباح» ص ٣٩٩ حيث يبدأ كل مقطع بعبارة «اسكت يا قلبي» كما ترد عبارة «رأيت . . .» بشكل دوري في سياق المقاطع ، أو تتحول فواتح المقاطع الى «هوذا . . .» و«قم يا قلبي . . .».

٢٣ ـ الأعمال العربية : «الأرواح المتمردة» ص ١٦٠ .

٢٤ ـ انظر «العواصف» في الأعمال العربية ، ص ٣٨٣ .

٢٥ ـ المصدر السابق ص ٤١٥ .

٢٦ ـ انظر مقالة «الليل» ، مصدر سابق ، حيث يرد في معرض المقارنة :

أنت ظلام يرينا أنوار السماء / والنهار نور يغمرنا بظلمة الأرض

أنت أمل يفتح بصائرنا أمام هيبة اللانهاية / والنهار غرور يوقفنا كالعميان في عالم المقاييس

٢٧ ـ انظر ، كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ١٠٨ .

٢٨ انظر «مستقبل اللغة العربية» ، الأعمال العربية ص ٥٦١.

٢٩ المصدر السابق ص ٥٦٠.

آراء وتعليقات

# «أغاني مهيار الدمشقي» لمناسبة ترجمته الفرنسية الرفض حافزا للشعر ومبدأ

استقبلت باريس، طوال الاسبوع الأول من شهر ايار، الماضي (١٩٨٣) الشاعر أدونيس لمناسبة صدور الترجمة الكاملة لديوانه «أغاني مهيار الدمشقي»، عن «دار سندباد»، وقد ترجمتها آن ويد منكوفسكي، علما بأنه سبق أن صدرت في العام السابق، عن منشورات لونو ـ آسكوت، الترجمة الكاملة لـ «كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل». والتي قامت بها مارتين فيدو وقدم لها صلاح ستيتية.



شاءت المصادفة (مصادفة شاعرية حقا، او موضوعية) أن تطرح ترجمة مهيار الى الاسواق في الوقت نفسه مع ترجمة شعر السياب التي قام بها صلاح ستيتية وكاتب هذه السطور، ولم تكن هذه هي المناسبة الأولى التي يلتقي فيها عمل اكبر شاعرين عرفهما الأدب العربي الحديث، جنبا الى جنب. وفيما قدم التلفزيون الفرنسي (القناة الأولى، كتاب الاسبوع) قراءات واسعة من ترجمة شعر السياب، وأدرجت أمسية خاصة به في برنامج جمعية الشعراء الفرنسية، احتفلت باريس الثقافية بديوان أدونيس، في تظاهرة واسعة اشتملت فاعليات عديدة.

## حفلة توقيع في مكتبة «لا أون» الشهيرة

ابتدأت التظاهرة بحفلة توقيع الكتاب، في مكتبة «لا أون» في السان ـ جيرمان ـ دي ـ بريه، وقد حضرها الى جانب الشاعر اصدقاؤه: الشاعر الفرنسي يوجين غيللفك (قدم لترجمة مهيار بقصيدة عذبة مهداة الى ادونيس) والمترجمة آن منكوفسكي والروائيان عبد الرحمن منيف وعبد الوهاب المؤدب، والرسام اللبناني شفيق

عبود والشاعرة اللبنانية ميرين غصين. كما كان من بين الأدباء والمثقفين العديدين الذين حضروا الحفل، الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا والشعراء الفرنسيون هنري ميشونيك وكلود إستيبان وسيرج سوترو، والكاتب جاك لاكاريير.

## ندوة واسعة في «السوربون الجديدة»: الرفض كحافز للقصيدة وكمبدأ شعري

ثم، في ٤ ايار، اقامت جامعة باريس الثالثة، السوربون الجديدة، في صالة احتفالاتها الكبرى ندوة شعرية، تضمنت قراءة لقصائد مختارة من الكتاب، قام بها بالعربية أدونيس، وبالفرنسية مترجمة المجموعة. وكان المفكر محمد اركون، رئيس قسم الدراسات الاسلامية في الجامعة، وهو من قدم الندوة بكلمة ترحيبية اشار فيها الى اهمية ادونيس في الثقافة العربية المعاصرة، وتعدد نشاطاته ونضالاته، كما قرأ الشاعر غيللفيك قصيدته ـ المقدمة، التي تختتم، بحساسية غيللفيك المعهودة، بالقول:

« أدونيس،
لو كنت الله
لأجلستك إلى يميني
وأخذت انظر اليك
تخلق
وتدبر».



تلت القراءات مداخلات نقدية ونقاش عام مع الشاعر، بدأها المستشرق اندريه ميكيل فقال إن حضور ادونيس الشعري في قراءاته ذلل امامه صعوبتين: صعوبة الشعر بحد ذاته، والصعوبة التي يواجهها في قراءة ادونيس كقارىء اجنبي. ثم تحدثت ندى طوميش، استاذة الادب العربي الحديث في الجامعة، فقالت ان ادونيس قام بتفكيك الجملة العربية التقليدية واقترح انساقا اخرى لم يكن الشعراء هم وحدهم من استفادوا منها، بل لقد تعدى تأثيرها مجال الشعر الى القصة والرواية والبحث. أما من وجهة النظر المضمونية، فقد قام بتمرد لم يسبقه اليه احد منذ النفري، وقد ساعده في ذلك اطلاعه الواسع على التراث العربي، خصوصا الصوفي منه.

ثم قرأ الشاعر والناقد الفرنسي هنري ميشونيك كلمة اكد فيها على مبدأ الرفض في

قصيدة ادونيس، الذي يشكل احد اهم عناصر قوتها وحيويتها.

ثم تحدث البروفسور اركون فأكد على جانب الهدم في إبداع أدونيس ونشاطه الثقافي، وقال إنه يجب التمييز بينه وبين ما يجري في الخطاب العربي الحالي بوجه عام. فشاعر كأدونيس يقيم داخل المتخيل العربي ويحاول تفجيره من الداخل واثراءه. يحاول فتحه الى أفق أبعد وأوسع، يتجاوز الاقاليم الضيقة التي حشرنا فيها تاريخ من التقسيمات العسفية في هذه المدينة او تلك، في هذا القطر او ذاك. وقال ان أدونيس لايناضل في ميادين الشعر العربي وحده، بل في ميادين الوعي العربي. إنه باحث ايضاً، ولكي نفهم شعره واتجاهاته، علينا ان نعرف ما قام به أدونيس على اصعدة اخرى. إنه يقدم نموذجا مشرفا لفكر مسؤول، ملتزم بالمعنى الانبل للكلمة.

بعد ذلك توجه طالب فرنسي يدرس الأدب العربي الى الشاعر بسؤال عن علاقته بـ «السماوي» وبالآله والايمان والدين. وتحدث الكاتب هاشم صالح فرأى ان الضجة التي أثيرت حول ادونيس والاتهامات التي وجهت لشعره احيانا بالغموض والهدم تشبه في جوانب عديدة الضجة التي اثيرت حول ابي تمام والاتهامات التي وجهت لشعره ايضا. كما قام كاتب هذه السطور بالتذكير بنشاط أدونيس كمترجم ممتاز للشعر الاجنبي، وسأله عن رأيه بترجمة شعره الى الفرنسية. والمح الشاعر العراقي شوقي عبد الأمير الى مزاوجة ادونيس بين الغنائية والفلسفة، بصورة لم يقم بها شاعر حديث سواه، إذا ما وضعنا جانبا شعر ابي العلاء المعري وهو من شعراء التراث. كما وجهت اسئلة اخرى عديدة، أجاب عنها أدونيس بعد ذلك، ونورد هنا بعض أهم اجوبته:



فمما قاله حول الترجمة: «لايمكن ان اكون حكما، ولا استطيع أن اعطي رأيا فصلا في هذا المجال. لقد مارست الترجمة الشعرية، وأعرف أنّ ثمة دائما خلافات عديدة حول النص المترجم. إن احدا لايكون قانعا تماما بترجمة ما أبداً. الترجمة قراءة، واعادة خلق، ولكل قراءته وطريقته في إعادة الخلق».

ـ «في «السماوي» و «الايمان» ومسألة الآله: إذا كان يُنظر الى البعد السماوي باعتباره علاقة تعبدية تقليدية فأنا لست من هذا النظر. لكن إذا كان يفهم به اللامرئي والغامض والسري ومالا يمكن قوله، فانا، من هذه الناحية، ممن يؤمنون بالسماوي».

ـ «بالنسبة للشعر والفكر او الشعر والفلسفة: ان النقد العربي يميز تمييزاً كاملا بين الشعر والفكر. المعري قيل عنه إنه حكيم، أي فيلسوف، وليس شاعراً. هذا، في رأيي

تمييز خاطىء. إن الخلق كل: التفكير والخلق هما ان نتساءل بعمق، أن نستنطق العالم. الفكر والشعور هما هنا واحد، ولا يمكن الفصل بينهما البتة. ثمة فقط طرائق تعبير مختلفة. اما في العمق، أو في الجوهر، فأنا أرى كل شيء شعرا. ولا أرى فلسفة خلاقة بصورة جوهرية لا تكون بمعنى من المعاني شعرا. لنتذكر نيتشه. أو هيراقليطس».

- «عن التحولات الحديثة في الشعر العربي: يقال كلام كثير في التحولات التي طرأت على الشعر العربي، خصوصا من خلال مجلة «شعر». يقال مثلا انها غيرت الشكل التقليدي. وهذا ثانوي في رأيي، الأهم من ذلك انها غيرت حتى تصور الشعر في بلادنا. وانطلاقا من ذلك، غيرت طرق البناء والصياغة. الاساسي هو أننا لم يعد بإمكاننا ان نقرأ الشعر العربي الحالي وفقا للمنظورات القديمة. يمكن القول تقريبا انه تم تغيير كل شيء».

- الشعر والذاكرة: الذاكرة هي كل مايرمز الى المعيش التقليدي، الذاكرة هي التراث، ليس بمعناه الحي، وانما كما هو مكرر في الحاضر، معيشا وممارسا في المؤسسات والحياة اليومية. هذا المعيش، اعتبره هو والشعر الذي ينتج عنه تقليديين. الشعر الجديد حقا هو قطيعة في الرؤيا وفي التعبير. بدون ذلك يظل الشعر تقليديا. وحتى تقنعنا قصيدة بانها قصيدة جديدة، عليها ان تجرؤ على طرح شيء جديد فلا تكرر شيئا قائما.



- «شعر» و «مواقف»: مجلة «مواقف» امتداد لمجلة «شعر» ولكن بنحو اوسع واكثر جذرية. فهي تعنى بالثقافة عموما وليس بالشعر وحده. وانا لست وحدي فيها، وإنما نعمل كمجموعة. وهي ستواصل طرح مشكلات الثقافة العربية بوجه عام، ومحاولة ايجاد صيغ جديدة، وكذلك فهم افضل لتراثنا الثقافي».

- «تأثري بالسوريالية: اهتممت في الحقيقة كثيرا بالسوريالية، بل كنت حتى متأثرا بها، لكنني تأثرت بالنظرة السوريالية اكثر مما تأثرت بالشعر السوريالي نفسه. للمناسبة، لا أرى شاعراً غربياً سورياليا كبيرا بالمعنى الحصري للكلمة. وإنما هناك شعراء متأثرون بالسوريالية قليلا او كثيرا. لكن السوريالية الفرنسية هي التي دفعتني بطريقة ما الى ان اكتشف ما أرى انه السوريالية الحقة والصافية: الصوفية العربية، النفري، ابو حيان التوحيدي في «الاشارات الآلهية» خصوصا. البسطامي في شطحاته. هؤلاء كلهم ممن كتبوا شعرا سورياليا عظيما. ان السوريالية العربية طبيعية او مطبوعة وليست مصطنعة كما في السوريالية الفرنسية».

## قراءتان في كنيسة «المادلين» ومركز جورج بومبيدو الثقافي

هكذا انتهى حفل جامعة السوربون الجديدة، ولكن لم يكن هذا كل شيء ففي ٩ ايار كان بانتظارنا قراءة شعرية امتدت من السابعة الى الثامنة والنصف، دعا اليها تجمع «الفعل الشعري» في القاعة الخاصة به في كنيسة المادلين الشهيرة، واستضاف فيها مجموعة «آرفويان» التي قدمت قراءات لعدد من الشعراء الذين عملت على نشرهم: غيلّلفيك (فرنسي)، آرنست شتادلر (الماني)، يورغن تيوبالدي (الماني)، روجيه مونييه (فرنسي)، اشيكاوا تاكوبوكو (ياباني)، ميليه سيفاديت آنداي (تركي)، النّفري وأدونيس (عربيان)، شارل جولييه (فرنسي)، بار لاجركفيست (سويدي)، كاترين مانسفيلد (انجليزية)، ومروان حص (لبناني بالفرنسية)، ثم تلتها، ابتداء في التاسعة، قراءة في قاعة الشعر في مركز جورج بومبيدو الثقافي، قام بها الشاعر أدونيس والمترجمة آن منكوفسكي، والشاعر الفرنسي كلود ايستيبان الذي قدم للقراءة بكلمة عن شعر أدونيس ورافق القراءة معرض خاص لكتب ادونيس المترجمة ولبعض كتبه العربية، في مدخل القاعة.



## عصر جديد في الترجمة من العربية؟

لقد كانت تلك اياما جميلة حقا مع الشاعر ادونيس، لابد ان تعقبها ايام اخرى، تؤجج، من جديد، الحماسة للشعر والمعرفة العليا والتواصل الحقيقي.

وهل يمكن للمرء ان يبيح لنفسه، في الختام، قدرا من النرجسية المبررة والزهو الشرعي فينقل للقارىء العربي هذا الاعتقاد الذي ردده اصدقاء عديدون هنا، خصوصا الشاعر غيلّلفيك، الذي احب كثيرا ترجمة شعر ادونيس والسياب، والشاعر هنري ميشونيك، كما يجد القارىء في كلمته التي قمنا بترجمتها بانه ربما كنا نشهد الآن مرحلة جديدة في الترجمة من العربية تتجاوز الاعمال الاستشراقية ضحية الجفاف الجامعي والاطر الايديولوجية الضيقة؟ اذا لم يكن تحمّس اصدقائنا مغاليا، فهذا يعني ان على آلهة الشعر عندنا ان تطمئن: ربما كانت غربتها عن العالم الكبير بصدد ان تدرك نهايتها الآن، او انها بدأت ذلك.

وفي ما يلي ننشر كلمتي الشاعرين الفرنسيين هنري ميشونيك وكلود إيستيبان.

## ١ - كلمة هنري ميشونيك :

### الرفض حافزا للشعر ومبدأ

بدأ شاعر كبير يتحدث الينا : انه ادونيس الذي ترجم، مؤخرا، من العربية . وهو، بالاحرى، في البدايات قياسا الى عدد كتبه واهميتها، وقياسا الى لغتها .

يمكن ان تتمثل اهمية ادونيس في الشعر العربي المعاصر بموقع الرفض في شعره، من حيث هو حافز، ومن حيث هو مبدأ شعري . يقول في قصيدته: « ارواد، يا اميرة الوهم»: « القصيدة الآتية بلاد من الرفض»، وقد وضع صلاح ستيتيه هذه العبارة في صدر كتابه « حَمَلة النار» (منشورات غاليمار، ١٩٨٢)، وعاد اليها، في سياق بحثه، مرتين أُخريين .



وفي « أغاني مهيار الدمشقي» الذي صدرت ترجمته الفرنسية، حديثا (دار سندباد، باريس، ١٩٨٣) نجد ايضا بين صيغ اخرى عديدة: « اغنيتي للرفض» (ص٩٨)، « الرفض انجيلي» (ص١٠٣)، « واتركوا رفضكم اشاره» (ص١٤٦)، « ايها الرفض، اكتشفنا» (ص١٥٧)، « وأنا، سيد الرفض» (ص٢٠٤) . وكتب ادونيس في موضع اخر: « على الشاعر العربي ان يتحسس في داخله انهيار المفهومات القديمة، وان ينزع القناع الذي يحجب عنه الواقع الحي . على الشعر ان يكون مصيرنا الانساني». (استشهد بهذه العبارة صلاح ستيتيه في كتابه المشار اليه آنفا، ص٢٨)، ونقرأ كذلك في « أغاني مهيار»: « إنني حجّة ضد العصر» (ص٤٦) . ليس هذا الموقف الشعري هو وحده، الذي يمثله شعر ادونيس . ان قوته تنبع كذلك في كونه رمز الشعر بالذات، فالمسألة هي الشعر او الموت، بالنسبة الى كل شاعر، في كل ثقافة، في كل لحظة، وبالنسبة الى كل قصيدة . دون ذلك، لا تكون القصيدة، قصيدة . وبهذا نفسه يكون الشعر

نقدا للشعر، وكفاحا ضد الشعر. لا ضد هذا التقليد الوَزْني او ذلك وحسب، وانما ايضا من اجل الشعر الذي سيكتب ضد الشعر الذي كُتِب مِن قبل. شعر الآخرين، وشعر الشاعر نفسه. ولعلّ هذا هو ما يرمز اليه مهيار.

وبما ان هذا الكفاح من اجل الشعر يتجدد بلا نهاية مع الشعر، فان الشعر هو، اكثر من اية مغامرة ادبية، او لغوية اخرى، رمز للذات حينما يكون على وجه الحصر رؤيا وايقاعا شخصيين. وانكشاف الذات هنا هو مايصنع قوة الشعر وقابليته على الانجراح، في آن. فمن خلال ذلك يمرّ.

ان هذه القدرة على التماهي تدفع شعر ادونيس نحو الكائنات والأشياء. من هنا العلاقة الخاصة بين المجاز والذات الشاعرة: «انني حجر الصاعقه» (ص١٠٣) - «وفي العربية لا فعل كينونة في الحاضر، بل تقال الكينونة مباشرة)، «وانا ذلك الغريق» (ص ١١١)، «انني ارتجاج في حناجركم» (ص١٢٤)، «انا الصحراء» (ص١٤٩) وشعر ادونيس هو، بدءاً من ذلك، شعر فعل اكثر مما هو شعر اسم. فأدونيس يقول: «أسكن الرّؤيا» (استشهد بهذه العبارة صلاح ستيتيه في كتابه المشار اليه، ص٣٩)، وهذه حركة شعريّة في الطرف المناقض لشعر التسمية، والتعداد، والغبطة البلاغية، الذي نراه عند سان - جون بيرس، الشعر الذي يقيم علاقته مع العالم في ضوء القول: «ليس لديّ ما اقوله عنه غير الحَسَن الجيّد»، والذي يُصاغ حينذاك، بالضرورة، في شكل وزنيّ متناغم مع الكون.



غير اننا لانزال في بداية مُقارباتِنا بالفرنسية لأعمال أدونيس، فالكتاب الذي تُرجم الآن، والذي نشر عام ١٩٦١، ترجمت مختارات منه الى الاسبانية عام ١٩٦٨. وهناك مختارات من شعر ادونيس مترجمة الى الانكليزية في عام ١٩٧١، وحيث منح لمناسبتها جائزة «ندوة الشعر العالمية»، بالاضافة الى مختارات اخرى نشرت عام ١٩٧٦ [1]. وادونيس الذي ينشر في بيروت المجلة الاساسية «مواقف»، اصدر عشرة كتب شعرية، وعدة دراسات بينها واحدة عن الثقافة العربية بثلاثة اجزاء هي «الثابت والمتحول» اعيد طبعها اربع مرات، وهي ممنوعة في عدد من البلدان العربية.

من هذا كله، لم يظهر، بالفرنسية الا «كتاب الهجرة» (وهو العنوان المختصر) الذي اعطى بالفرنسية» لكتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل»، و«اغاني مهيار الدمشقي» الذي صدر باجزاء منه في منشورات «آرفيوان» ثم صدر كاملا في منشورات «سندباد» ومع ان هذه السنة تميزت بدخول ادونيس الى الساحة الثقافية الفرنسية، فان

ترجمته ليست جزئية، وحسب، وانما اصطدمت كذلك بعوائق اخرى، أخرت ظهور اعمال الشاعر، وهي عوائق لم تزل تماما .

ولا يزال هذا الشعر يصل الينا، غالبا، عِبْر شعرنة استشراقية، تَحلُّ محل النص، فتبسطه وتحجُب كثافته . ففي القصيدة الاولى من «كتاب الهجرة»، نقرأ مثلا في الترجمة : «في الرماد تزهر الخواتيم» (ص٢٢)، بينما نجد في النص الاصلي: «في الرماد الخواتيم»، ولا تضيف الترجمة الانكليزية، الا فعل الكينونة . ففي الفرنسية، لا نزال نرى الشرق من خلال ازهار البلاغة .

وهذا عائد الى ان التراث الانكليزي - الاميركي والتراث الفرنسي، متباينان في نظريتهما الى الترجمة . فلا يبدو لي ان الانكليز يمنعون التكرار، ومزاوجات الكلمة الواحدة، كما يحدث في فرنسا . وليس هذا مقتصرا على الترجمة من العربية .

ننتظر ان تقرّبنا ترجمات جديدة من اعمال ادونيس الاخيرة، في هذا الاختلال الغريب، فيما بيننا، وفيما بين لغة واخرى - بل ايضا في داخل اللغة الواحدة نفسها، والذي لا يصنع منا الا مجرد مشروعات «أولية» لكي نكون متعاصرين حقا . يلزمنا المستقبل لكي نستعيد ماضينا .



(١) نشرت له كذلك مختارات بالانكليزية عام ١٩٨٢، في الولايات المتحدة، ترجمة الشاعر الاميركي صموئيل هيزو (سامي حزو) وهو من اصل لبناني (المترجم).

## ٢ ـ كلمة كلود إيستيبان :

### مهيار وحديقة المعنى

لا ادري ان كان الانسان ينتهي بان يشبه اسمه . لكن ادونيس الذي اختار اسمه يبدو انه يتطابق حتى في اندفاع قصائده مع مصير ادونيس القديم ، والمهاجر والقرباني ، ادونيس الاساطير السورية ، الذي تخاصمت فيه ، بلا مهادنة ، افروديت ربة النهار وخصيمتها ربة العالم السفلى ، بيرسيفونا ، اسيرة العتمات . بلى ، ان كلامه الشعري ، مهما بدا متلألئا وطامحا الى ان يقول ويستحضر ، ينتزعه تسآل العالم الغامض من اليقينيات الشمسية ، ومن طمأنينة الطرق المرسومة ، والمظاهر الهادئة للاشياء . فادونيس يكشف عن اسرار العالم ، وعلى غرار مهيار الدمشقي الذي اعاره صوته ، لا يتقبل النظام الذي تؤكده الكتب ، حتى لو كانت وحيا . انه لا يلتقي الا ذاته وعطش اعماقه لكي يفهم ، بشكل افضل ، انقاض صرح ربما كان فيما مضى ، بهاء تأسيسيا ولم تعد تشهد له اليوم الا حفنة من الرمل في الريح .

إن كلام ادونيس كلام احتراق . انه كلام الفينيق الذي لا يريد ، ولا يقدر ان ينبعث من رماده ، اذ في الواقع سيكون تبسيطا شديدا ، الادعاء بان الموت مات ، منذ ان تسارع الكلمات الى الافلات من الظلام او الفراغ الذي يخنقها . فشعر ادونيس ، الذي هو ، باللغة وبتلاحم قيم روحية ، وليد كون من الثقافة ، حاول بادىء بدء ان يمتلك مكانا وان يسكنه ، وان يحدده ـ هذا الشعر يُواصل ، منذ الكتابات الاولى حتى « كتاب الهجرة » وما بعده ، افتتاح طريق جديدة . واختيار الافق مدى بعيد الاحتمال لبحث ما ، وتأسيس مكان آخر ، دائما اكثر بعدا ـ تأسيس ما يسميه باصرار وتوله : وطنا . وعلينا ان ندرك بعمق انه وطن لا يختلطُ بالحدود والتصدعات . وطن لا يكون في مستوى الرغبة الفردية ، وحسب ، بل يكون ايضا في مستوى النظرة المصوّبة الى الآخر ، وباعتراف مُتبادل .

« فلأحترف وحيدا ، ولأعبر بينكم رمحا من الضوء » : على ارض الشرق ، التي انبثقت

فيها اشراقات الوحي، اكثر من ايّة ارض اخرى، يأخذ ادونيس، بشكل طبيعي، بنبرات النبيّ وشاعر المزامير. لكن مزاميره تصدر عن شعور بالحرمان من كل عون وباني. ونبوءاتـه مخلوقةَ من الجَفَاف ومن الوهيات تائهة. فأدونيس لا يخشى من ان يكتب لأبناء عصره، سطرا فسطرا وجملة فجملة، نشيد المنفى وصلاة الغياب. ذلك ان الشعر وحاجتنا الى الدّفق الينبوعي الجديد، لاحظ لها في العودة الى الحديقة الاصلية للمعنى، الا عبر طريق الهجرة - وأنا أستعير هذه المفردة من مهيار - وعبر رفض الدلالات القائمة. هكذا نرى القصيدة، في سياق كلماتها، وفي تكسراتها، ووقفاتها، تمثل وتعني نوعا من سفر اشارات لا يهدأ ولا يرتوي، نحو كلمة، قُدسية يتناوبُها الخفاء والجلاء. لكن ادونيس «زارع» الشك، والذي ليس حاصدا مُشرّعا للمعتقدات، يظل امينا، داخل مسافة من الخيانة الظاهرية، لسر ما، ولحضور سيد، - الحضور الذي يتأبّدُ بريئا، ولا يفسدُ، تحت قبة السماء. دائما وفي كل مكان «في الزرقة الرائعة»، كما يعبر هولديرلن.

واذا كنتُ استشهد بكلمات هذا الشاعر المصعوق، فلأن حداثة أدونيس، فيما وراء الحاحاتِها وصيرورتها الشخصية، تماما، توقظ وتحرّك فينا، نحن قراء الغرب، اصداء القلق نفسه، والتساؤل نفسه الذي طرح - وبأية قوة حية دائما! - على صمت الآلهة. هولديرلن، لكن ايضا وربما اكثر، صوت جيرار دونرفال، كما ينهض ويرتعش في «مسيح الزيتون» و«أرتميس» و«دلفيكا». ادونيس، هو ايضا، بكى إلها، ميتا. تضرّع اليه بين الانقاض، تقرّى وجهه في الصلوات واللعنات. ولم يستجب الله عبر الكلمات التي تكتسحها ذكراه. كلا، لن يعيد الزمن نظام الايام القديمة. هل كان نرفال لا يزال يؤمن به؟ ان ادونيس يصر على عدم ايمانه به. غير ان كلامه هنا، حاضر خاشع يصنع من الفقر نارا، ومن الليل وعدا بالفجر. ليس ثمة على جدار الصمت، الا مترصد اخير. ليس ثمة على جبهة العالم القصوى الا حارس يأمل ويبتكر مستقبلنا.

في «جبيل»، تقول لنا الاسطورة، كذلك، ان الورود تولدُ بيضاء، لكن في كل عودة للربيع، كانت تكتسي بالأرجوان، تذكرا لأدونيس، ابن الاشجار المدمى، وكاهن الحب الحقيقي.

(جريدة «السفير»، الخميس ٥/١٢ والجمعة ٨٣/٥/١٣؛ كتب الرسالة من باريس وترجم الكلمتين: كاظم جهاد)

## الشكل وفضاؤه[١]

تفاجئك اعمال منى السعودي بحضور باهر، هو في آن واحد تعلق بالغياب. هنا تنتصب المنحوتة كتلة تتوهج بالصلابة وبالليونة، بالانخطاف بين أن تكون أو لا تكون، بين أن تتجه إلى الداخل ملتفة على مركزها، وان تنفتح على الخارج لتستدخله وتحيله جزءاً من داخليتها الحميمة. تفاجئك الكتلة بخطوطها التي تقطع الفضاء، وتفرض نفسها عليه بانحناءات باهرة في حدتها وملاستها وحسيتها، لكنها في آن واحد انحناءات تجوهر الفراغ، فهي مشدودة بين أن تنفي الفراغ وأن تملأه بفيض وهاج يحيله إلى امتداد للكتلة.

المنحوتة هنا ليست تناغماً كلاسيكيا، أو تناسباً لعلاقات، أو توازناً بين متضادات: انها هي، في جوهرها، هذا التضاد المتوحد، هذا الانغلاق ـ الانفتاح، الحسية / الروحانية، النشوانية / الألم، إنها بعبارة خالدة سعيد «بيت الحياة» متجسداً في «الشكل».

مع فن كهذا ينتفي الشرح، ينتفي التلخيص، أو مفهوم المحاكاة. المنحوتة ليست محاكاة لعالم خارجي، أو تعبيراً عن تجربة داخلية، إنما على النقيض، محاولة لتجاوز هذا العالم، للانفلات خارج التجربة، والحلول في رؤيا صافية، المنح اللامرئي شكلاً، والزمني سرمدية، والروحي جسداً.

إذا كانت منحوتات جياكومتي النّحيلة المفتتة، والتي لا يبقي على تماسكها إلا خيط فيزيائي ضئيل تجسد تفتت الانسان المعاصر ووحدته في مواجهة العالم، واذا كانت اجساد هنري مور الضخمة، ذات الأحداق الشاخصة الى الفراغ المطلق تجسد فراغ الوجود المعاصر من يقينيته، وتحديق الإنسان دون منطلقات محددة إلى الفراغ الذي لا يشي بشيء، فان منحوتات منى السعودي تقف على الطرف الآخر مجسدة هذا التواشج العميق بين الإنسان والعالم، بل ما يكاد أن يكون حلولية للشكل في الفضاء الذي يعيش فيه، هذه الحلولية التي يصنعها بشكل أساسي الخط المنحني الذي ينساب في الفضاء نابعاً منه ومشكلاً امتداداً روحياً له وإليه، باتجاهه وبعيداً عنه، فالشكل باستمرار هو وليد هذه الحركة التشكيلية الوجدانية للخط المنحني الذي ينبع من بؤرة رؤيوية صلبة ويتشكل حولها لكنه في الوقت نفسه يبدو متجهاً من جسد الكتلة الكلي إلى هذه البؤرة: إنه حركة دائبة، جدلية بين البؤرة والكل، بين الكل والفضاء، بين التجريد المطلق وومضات التمثيل

الخلاقة، إذ تبرز فجأة يد، او عين أو رحم، أو رأس دون ملامح في وجود كل ما فيه هو انتشار المادة، المسيطر عليها سيطرة تكاد تكون كلاسيكية الصرامة، والحرّة، حرية تكاد تدفعها إلى خارج نفسها وحدودها الممكنة.

بكل ذلك تبدو المنحوتة في وجودها الحسي مرتكزةً بصلابة الى الأرض، لكنها متجهة دون انكسار الى الفضاء. وهي في وجودها الفيزيائي حضور تخلقه ابعاد الكتلة القوية، المتينة، التي تنفي أي امكانية للتعبيرية الانفعالية أو الشحوب الرومانسي. لكن هذه القوة والمتانة الفيزيائيتين، ما سأسميه، «ثقل الكتلة» تفقد كثافتها في شعرية الخطوط والاستدارات التي تأتيها من تعامل حان مع المادة، ينشر فيها فوحاً مضيئاً من الحركة التي تسري كالنسغ في خلاياها متحولة أحياناً الى طاقة تكاد أن تنفجر، لكنها لا تفعل بل تتحول الى الداخل من جديد لتصبح حياة فياضة في الداخل بدل أن تكون انفجاراً باتجاه الخارج. هكذا تتوازن في الكتلة الحركة المنبعثة منها والعائدة إليها لتشكل تجسيداً لما يمكن ان نسميه «حيوية الفيض المرتد» وهو توازن يتمثل العالم وينحل فيه مكتسباً فرادة هى في الجوهر من كل عملية إبداعية أصيلة.

كمال ابو ديب
(الأردن، جامعة اليرموك)



---

(١) الكلمة التى قدم بها كمال أبو ديب لمعرض منى السعودي (غاليري عالية للفنون التشكيلية، ٩ ـ ٢٢ أيار ١٩٨٣)